



ŞİİRİN ARDINDA

TURAN KARATAŞ

*Şiirler, Türk şiir "bilimi" açısından değil, halk arasında
her an ve her yerde her gün şiir okunmaktadır. Şiir, insanın
kendisi de şiir olduğu için şiirlerdir. Şiirlerdir.*



TOPLU ŞİİRLER

ÖMER ERDEM

MEHMET AKİF ERSOY

SELÇUK BARAN

AHMET HAŞİM

YUNUS EMRE

ŞİİR YILLIKLARI

KUÇUK FAZIL BASKAKURK

HÜSEYİN SİRETT

ERDEM BAYAZIT

SEZAL KARAKOÇ

SAHİHA ERGEMERZAL

ŒİRİN ARDINDA

Turan KarataŒ

ŞİİRİN ARDINDA

Turan Karataş



ŞİİRİN ARDINDA

Copyright © Sütun Yayınları, 2010

Bu eserin tüm yayın hakları Işık Yayıncılık Tic. A.Ş.'ye aittir.

Eserde yer alan metin ve resimlerin Işık Yayıncılık Tic. A.Ş.'nin önceden yazılı izni olmaksızın, elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılması, yayımlanması ve depolanması yasaktır.

Editör
Kalender YILDIZ

Kapak
Engin ÇİFTÇİ

Sayfa Düzeni
Ahmet KAHRAMANOĞLU

ISBN
978-975-9089-82-5

Yayın Numarası
76

Basım Yeri ve Yılı
Çağlayan Matbaası
Sarıncı Yolu Üzeri No: 7 Gaziemir/İZMİR
Tel: (0232) 252 20 96
Ekim 2010

Genel Dağıtım
Gökkuşuğu Pazarlama ve Dağıtım
Merkez Mah. Soğuksu Cad. No: 31 Tek-Er İş Merkezi
Mahmutbey/İSTANBUL
Tel: (0212) 410 50 60 Faks: (0212) 445 84 64

Sütun Yayınları
Bulgurlu Mahallesi Bağcılar Caddesi No: 1
34696 Üsküdar/İSTANBUL
Tel: (0216) 522 11 44 Faks: (0216) 522 11 78
www.sutunyayinlari.com

İçindekiler

7 Söz başı

Birinci Bölüm

Meseleler

- 11 Neden şiir okuyoruz?
15 Yunus Emre'den, bugünün şairlerine
poetik öğütler
25 Önce içimizdeki putları kırmalı
29 Şiirde vicdan
31 “Toplu şiirler” meselesi
35 Şiir üstüne yazanlara ve yazılanlara dair
53 “Şiir, kendisini besleyenlere hizmet eder.”
57 Ya şiir olmasaydı
61 Şiir Harmanı
65 Modern Türk şiirinin poetikasına ve
birikimine aralanan kapı: Şair Sözü

İkinci Bölüm

Şairler ve Kitaplar

- 73 İstanbul'un Fatih'i sözün de padişahıydı
77 Safahat: Her yüzde, yüz ıstırap
91 Baktıkça büyüyen bir şahsiyetin yazıyla
çıkarılan fotoğrafı...

- 107 Sezai Karakoç'un şiiri ne söyler?
111 Erdem Bayazıt'a ve şiirine dair...
117 Öz kalbini yurduna koydu gitti
121 Hüseyin Siret, Ahmet Haşım'i etkiledi mi?
123 Herkesin bir Nâzım'ı var
127 Şair ve Zeybek
131 "Ben ne zaman bir gül koklasam / elimdeki gül
daha çok gül olur"
135 Söz geldi, nerelere dayandı
139 Fosil ve Toz hakkında
143 Selçuk Baran'ın şiirleri
149 Ateşten geçen sözler
157 Kireç'in ağaran yüzü
161 "Selam sana ey söz yontucusu"
165 Sözün saçaklısı: Kral
169 İçimizdeki "Derin" yara!
171 İlk bakışlar gibi; acemi, mahcup ve güzel
175 Bir ilk kitap: Renga
183 Sözün Büyüsü eksik
187 2009'un şiiri ve birkaç kitap üstüne
203 Yıllıklara bakarak bir yılın şiirini yazmak
217 İki şiir yıllığı üzerine bazı tespitler
225 YKY Şiir Yıllığı hazırlayıcısını buldu

Üçüncü Bölüm

Temalar

- 231 Yunus Emre'de ölüm ve kabir manzaraları
237 Ölümün acısını artıran iki figür: "anneler ve
çocuklar"
243 Günümüz Türk şiirinde çocuk teması
259 İndeks

Söz başı

Benim görüşümce; şiir üstüne söylenen her söz, kendi bağlamında doğrudur. Bir değeri vardır şöyle veya böyle. Şiir okumak kadar şiir hakkında yazılanları okumak da şairliğin, şiirseverliğin daha genel ifadeyle okur olmanın gereğidir. Ne var ki şiir üstüne yazılanlar, şiir kadar keyifle okunmayabilir. Kuramsal bilgiler, eleştiriler, çözümlenmeler, özel açıklamalar her okurun hoşuna gitmez. Sıkıcıdır. Şiir gibi şiire dair yazılanlar da (eleştiri, deneme, değini, çözümleme) belli bir kesime hitap eder, özel bir okura. Başka türlü söylersek, bu tür yazıların alıcısı azdır.

Bir okur olarak şiirin peşindeyim yirmi beş yıldır. Bir on yıl da bunun evveliyatı var. Şöyle böyle okumalar, heveskârlıklar. Ortalama bir ömrün yarısına tekabül eden uzun bir süre. Bunca zamanın son yirmi yılını okumakla birlikte şiir üstüne yazarak geçirdim. Gördüm ki hakkında en güç söz söylenecek olgulardan biri şiirdir. Bu uğraşta yanılğılar, yaralanmalar hep var olmuş. Olacak da. Bu zorluğa karşın, belki biraz da mizacım ve mesleğim gereği, kendimi şiir hakkında yazmaya yazgılı gördüm.

Daha önce çıkan iki kitabımda bir araya getirdiğim yazılarımın bir süreği olan, ama daha çok kitaplar çevresinde vücut bulan / kitaplar üzerine yazılan deneme ve incelemelerimi elinizdeki kitapta topladım. Üç ana başlık altında bir araya getirildi yazılar. Birinci kısımda, şiirin kimi

sorunlarına dair küçük denemeler, ikinci kısımda şairler ve kitaplar hakkındaki değiniler / eleştiriler, üçüncü kısımda ise bazı “temalar” çevresinde kaleme aldığım inceleme yazıları yer aldı.

Yazıların, bugünkü Türk şiiri üzerine araştırma yapacak olanlara, şiir üzerine düşünenlere, şiire heves edenlere faydalı olacağını umuyorum.

Kitabın okur huzuruna çıkmasında emeği geçen herkese, bilhassa editör Kalender Yıldız’a teşekkür bir borçtur, onu da bu vesileyle ifa etmiş olayım.

Birinci Bölüm

Meseleler

Neden şiir okuyoruz?

Böyle bir soruya şimdiye dek yüzlerce binlerce cevap verilmiştir. Belki de her okurun kendince farklı bir cevabı vardır. Bu soruyu anlamsız bulanlar da az değildir. Kendi cevaplarıma geçmeden, şiirin toplumumuzdaki yerine dair kısacık bir durum tespiti yapmak isterim.

Hep şaşırılmışımdır; şiiri çok seven, ama onu en az tanıyan ve en az okuyan toplumlardan biri oluşumuza. Belki de bu yüzden, bu sevgide bir eksiklik, bir yanlışlık olduğunu düşünürüm. Ya da başka değerlere duyduğumuza benzer, bilinçle güçlenmeyen “kuru” bir muhabbettir bu.

Yine, şiir okuyandan çok şiir yazanımız vardır. Sözgelimi, İLESAM’a kayıtlı 6 bin “şair”imiz olduğu söylenmişti, ama en “baba” şiir kitaplarımız binden fazla basılıp satılmıyor.

Herkesin bir şiiri, şairi vardır, ama çoğumuzun güzelliğinde hemfikir olduğumuz şiir sayısı azdır. Birimizin çok beğendiği, harika bulduğu bir şiiri, bir diğeri değersiz dahası berbat sayabilir. Nedense söz şiire gelince “zevklerin tartışılmayacağı” nevinden anlamsız bir gerekçenin ardına sığınanlar çoktur.

Yıllardır şikâyet ederiz; diğer güzel sanatlara gösterdiğimiz saygıyı şiire göstermiyoruz diye. Nota bilmeyen ve sesine güvenemeyenler, fırça tutamayan eller, müziğe ve

resme saygıyla bakarken kelimeleri yan yana alt alta getirip bir nebze de bağdaştırdığını düşünen hemen herkes şiir yazmaya cüret edebiliyor.

Radyo ve televizyonlarda şiir diye okunanları duyunca; şairim diye boy gösterenleri görünce, kötü şiirin “iyi bir piyasa” oluşturduğu; buna da hep birlikte zemin hazırladığımız anlaşılıyor.

Şimdi, “neden şiir okuduğum”un cevabı olacak bazı cümleler arz edebilirim. Bunların bir kısmı, kuşkusuz izaha muhtaç görülebilir, umarım erbabı sözlerimden bir mana çıkarır.

Yaratılmışların en şerefli olduğunu unutmamak için şiir okuyorum.

Bir gönle, bir vicdana, bir sağduyuya sahip olduğumu akılda tutmak için şiir okuyorum.

İçimi sevgiyle, hüzünle, kederle, isyanla, velhasıl insanî her türlü duyguyla donatmak için şiir okuyorum.

Duyarlılığımı yitirmemek için şiir okuyorum.

Haksızlığa, zalimliğe isyanımı ve öfkemi diri tutmak için şiir okuyorum.

Tepkisizleşmemek, edilgen olmamak için şiir okuyorum.

“Sürü”den ayrı durmak için şiir okuyorum.

Zihnimi ve gönlümü kiraya vermemek, kimsenin adamı olmamak, bireyliğimi bilemek için şiir okuyorum.

İnsanlık eğilimlerini, düşüncülerini, ideolojilerini, tanıyabilmek için şiir okuyorum.

İnsanın hayal ve tasavvurlarını, düşlerini, ümitlerini, arzularını, sevgilerini algılayabilmek için şiir okuyorum.

İnsanlık tarihinin gizlerine kulak kabartmak, maceralara ve yaşanmışlıklara aşina olmak için şiir okuyorum.

İnsanın özgül ağırlığını tartabilmek için şiir okuyorum.

İyi bir vatandaş olabilmek için şiir okuyorum.

İçinde doğup büyüdüğüm toprağı ve toplumu tanımak için şiir okuyorum.

Kelimelerin büyüdü dünyasına adım atabilmek, dilimi kirden pastan arındırmak için şiir okuyorum.

Ölümün acısını duymak, dirimin parlıtısını yani yaşama sevincini görebilmek için şiir okuyorum.

Bir çocuğun masumiyetini, günahsızlığını ve güzelliğini kavrayabilmek için şiir okuyorum.

İnsanlık anıtı “anne”yi sevebilmek için şiir okuyorum.

“Aşk”ın insan için ne büyük bir armağan olduğunu anlamak ve tatmak için şiir okuyorum.

Sadık bir dost bulmak, vefalı bir dost olabilmek için şiir okuyorum.

Bazen yalnızlığımı çoğaltmak, bazen de yalnız kalmamak için şiir okuyorum.

Fark edilmeyenleri fark etmek için şiir okuyorum.

Çiçeklerin kokusunu duyabilmek, kuşların seslerini ayırt edebilmek için şiir okuyorum.

Yağmuru, karı, rüzgârı, fırtınayı hemdert kılmak için şiir okuyorum.

“Ne gelir elimizden insan olmaktan başka” sözünü ıskalamamak için şiir okuyorum.

“Şiir sırdır” diyen şairin sırrına akraba olmak için şiir okuyorum.

Binlerce zeki ve duyarlı insanın yani şairlerin gözüyle dünyaya bakabilmek için şiir okuyorum.

Hâsılı, Mevlana'nın hikmet deryasına dalmak, Yunus'un dost sesini duymak, Karacaoğlan'ın sevdalı

koşmalarına eşlik etmek, Baki'nin hayallerindeki ihtişamı görebilmek, Fuzuli'deki yürek yangınını duymak, Galib'in ateş denizine dalmak, Ahmet Haşim'in melâlini anlamak, Nâzım Hikmet'in hasretine yürek kabartmak, Necip Fazıl'ın ruh ülkesini kavramak, Sezai Karakoç'un diriltici nefesini hissetmek için şiir okuyorum.

İlhan Berk'in "Aşk" tahtında söylediklerinin şiir için de geçerli olduğunu düşünerek şiir okuyorum.

*Sen varken kötü bir şey bilmiyorduk
Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil
Nicedir ışımayan insanlığımız sensizliğimizden.*

Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar.

Yunus Emre'den, bugünün şairlerine poetik öğütler

*Söz var kılar kaygıyı şâd söz var eyler bilişi yâd
Eğer horluk eğer izzet her kişiye sözden gelir*

Sözün evveli

Bugünün sanatçıları, daha özelde şairleri, çileli ve bir o kadar da ay aydınlığı şiir vadisine heves eden gençler, en evvel Türk şiir külliyyatının klasik eserlerine yol düşürmelidir. Başka bir deyişle, şiirin genç ve dinç âşıkları; kadîm şiirin burcunda yer tutan göz kamaştırıcı aydınlık eserleri, diz çöküp kucağına almadan söz neferliğine girişmemeli. Bu eserlerin başında da kuşkusuz Yunus Emre Divanı gelmektedir. Yüzyıllara meydan okuyan ve geçen zaman içinde her ân yepyeni kalan bu şaheserin billur sesini duymadan, onun iklimine girmeden, derya misal derununa dalmadan, gevher kıymetindeki manasını anlamadan şiire kalem üşürülmesi doğru değildir. Bizcesi, Yunus okunmadan Türkçe şiir söylemek yahut yazmak ayıpların ayıbı sayılır. Böyle bir eksiklik yüze karalık, gönle karanlık, zihne ağırlık verir. Söylendiği günden beri 'Anadolu-İslam şiiri'nin güzide bir temsilcisi ve adeta 'seçkisi' olan bu muazzam külliyyatla yüz yüze gelmek bile büyük bir heyecan bağışlar kelâm sahibine. Bu bağlamda, büyük Yunus'un

“eğer güher ister isen hizmet eyle âriflere” mısraı, söz mef-tunları için açılacak ilk kapıyı işaret eder; yani söz cevheri-nin talibi olan kişi, ilkin âriflere kulak vermelidir.

-Ara söz; kendilerinde şiire yatkınlık gören kimi genç-ler, zaman zaman kapımızı çalıp hangi şairi okumaları ge-rektiğini sorarlar. Hiç düşünmeden “Yunus” derim. Sonra, yine Yunus. Daha sonra, “Bizim Yunus” cevap şöyle ni-hayete erer: Beş kez Yunus Emre okunduktan sonra başka şairlere yönelebilirsiniz.-

Günümüz şairinin, yani ateş denizinde mumdan gemi-siyle şiir ülkesine yol almaya niyetlenen söz heveskârının, Yunus’tan öğreneceği çok şey vardır. Kuşkusuz, herkes nasıbince içer o eşsiz kaynaktan, tasını kabiliyetince dol-durur. Bunlar bir tarafa, Yunus’un söylediklerine dikkatle kulak vermek, şairler için akıllıca bir iş olur.

Aslında, bu yazıyla sizi yormak yerine, şu altı altın mısraın mealini aktarabilseydim, maksat hâsıl olurdu. Ne diyor Yunus:

*Keleci bilen kişinin yüzünü ağ ede bir söz
Sözü bişirüp diyenin işini sağ ede bir söz*

*Söz ola kese savaşı söz ola bitire başı
Söz ola ağulu aşı bal ile yağ ede bir söz*

*Kişi bile söz demini demeye sözün kemini
Bu cihan cehennemini sekiz uçmağ ede bir söz.*

“Aşk oldu bana kılavuz”

Sanat ve şiir yoluna girmeye heveslenen ya da orada yol alanlara, pirimiz ilk faslı “aşk”tan açar. Yunus’un po-etikasının ilk ilkesini “Aşk gelicek cümle eksikler biter” dizesinde buluruz. Şiirin başlangıcı da özü de ahiri de aşk-tır. Aşkla dolmalı, aşkla yoğrulmalıdır şiir. Her kimde bu

aşk var ise ancak o, sühan yoluna adım atabilir. Hiç değilse “aşktan bir elif okumuş” olmak şairliğin şartıdır. Aşkın en yücesini idrak eden ve şiirinde söyleyen Yunus, gönlünü aşkın konukevi kılmıştır. Bugünün söz sanatkarı da hangi mertebede olursa olsun, bir şekilde aşk boyasıyla boyanmalıdır. Bu “kıymetli nesne” yani aşk tanınmadan, tadılmadan ve can evine katılmadan şiir atına binilmez, menzile de varılmaz.

Bilinir ki Yunus, aşksız gönülleri taş benzeter:

*Taş gönülde ne biter dilinde ağı tüter
Nice yumşak söylese sözü savaşa benzer.*

Aşk, gönlün aydınlığı ve ateşidir. Gönül ışımayınca, yanıp pışmeyince sözün hamuru çığ kalır. Dilde kekrek durur söz. “Gönülde manî biter dertli ciğerim vardır” dizesini bu manaya yorabiliriz. Yani aşk derdiyle kavrulan bir gönle sahip olduğu için şair, sözün en kıymetlisini söylemeye mâliktir.

Yunus kavlince aşkla buluşmayan gönül virandurur. Bir de şu var ki: “Gönül neyi sever ise dil onu şerh eder.” Onun başka bir deyişle: “Kişi neyi sever ise dilinde sözü ol olur.” Aynı şekilde iç dünyanın ya da gönlün dile düzen veriş şahane bir benzetmeyle söylenmiştir: “Taş yüzüne ol sızar içinde ne varısa.”

Marifet ve tabiat

Yaygın inanışa göre, Yunus okuryazar değildir, ama Büyük Yaratıcı'nın mektebinden ders almıştır. Peygamberimize bahşedilen ümmîlik vasfının Yunus'a da yakıştırılmasından çıkarılacak sonuç bizce şu olmalıdır: Bugünün sanatçısı da alıcılarını marifete yani “Hak bilgisi”ne açık tutmalıdır. Akıl bilgisiyle birlikte -ondan daha fazla- gönül sezgisine de uzanması, ona itibar etmesi kaçınılmazdır.

Buradan hareketle “mistik tecrübe”ye girişmek, hiç değilse tasavvufî terbiyenin aşınası olmak, metafizik’i kavramak da şairin ödevidir.

Yunus, iki büyük kapıya nazar kılmıştır, dahası onlardan ışık almıştır. Hak ve halk¹ kapısına. Hak kapısının ışığı onun bütün sözlerine kılavuz olmuştur ve ayrıca bir bahsin konusudur. Marifet de bu kapıdan gelir. Halk kapısına yönelmek ise yaşanan hayata ve onu inşa eden insana bigane kalmamak şeklinde algılanabilir. Yunus’un içimizden biri gibi bize yakın olmasının sırrı buradadır sanırım.²

Yunus’un “yeryüzüne eyle nazar gör bu latif çiçekleri” veya “sabahın sinleri gördüm” eyitişinden, şairlerin ibret gözüyle cümle varlığa bakmasını murad ettiği anlaşılır. Mevsim mevsim yenilenen tabiat gibi söz erinin de her dem yenilenmeye durmasıdır bu. Sadece latif çiçekler değil, yeryüzünün ve gökyüzünün bütün motifleri, bakmasını bilen söz sultanına bir yenilenme bilinci kazandıracığı gibi onun gönül pasını da siler. Bu yenilenişe teşne olunmazsa gönüldeki leke, sözü de günden güne eskitir, söz cevherinin ışıldamasına meydan vermez. Bugünkü birçok şairin, dış dünya ile neredeyse bütün ilgisini koparması ve içine kapanması yani ışık sızdırmaması, onu büyük bir kaynaktan mahrum ediyor kanaatindeyiz.

Samimiyet ve tevazu

Yunus Emre’nin aşktan sonraki hâli som samimiyettir. Samimi olmak, şahsiyet kusurlarını esere koymamak, en iyi ondan öğrenilir.

Can gözüyle bakan görür Yunus gözüyle gördüğün /

¹ Abdülbaki Gölpınarlı, “halk şairi” değil, “halkın şairi” diyor Yunus için.

² Yunus’u “bir kolektif simge, bir sözlü gelenek sentezi” sayabileceğimizi söyleyen Talat Sait, onun sanatını kuran beş unsura dikkati çekmektedir: Aşk iklimi, ruh yüceliği, insan sevgisi, söz ve ses dünyası, vicdan özgürlüğü (Halman 2003:5).

Yohsa yaban gözü ile kimseneye ne söyleyem/ dizeleri, bizce bu içtenliğin ifadesi kabul edilmelidir.

İçtenliğin karşısında duran “yapmacıklık”, Yunus’un şiirine hiç uğramamıştır.

Alçakgönüllü olmak da Yunus’un şiarıdır. Bütün divanı bunu söyler. İnsanlara üstten bakmak onun kitabında yazmaz. Çünkü yüksekte bakmak, kişiyi yoldan azdırır. “Ben Yunus-ı biçareyim” sözü bile yeter, onun tevazuuna. O büyük eren’in, bugünün sanatçısından da bizden de bunu istediği muhakkaktır.

-Ara söz; bugün iki üç şiiri şurada burada yayımlandı diye kasım kasım kasılanlar, belli olur ki Yunus’u okumamışlardır. Burnu yere düşse dönüp almayan bu zamane çocukları, tez elden Yunus’a bakmalı, ona kulak vermeli-dirler.-

Gevher sarraflığı

Her ne kadar “Söz gelir gönlüme akar, söz dile ansızın gelir” buyrulmuş olsa da yeteneğin bir olgunlaşma sürecinden geçerek söz söyleme kudretine kavuştuğunun bilinmesini ister Yunus. Şairliğin, mahiyeti değişen bir uğraşı gerektirdiğini... “Sarraflığı öğrenmeyen bu gevheri boncuk sanır” mısraında, sözü cevhere benzeterek onun kıymetini bilmek için de ona gerçek kıymetini kazandırmak için de sarraflığı yani biçim ustalığını öğrenmek lazım geldiğini söyler.

Umman misal bu dünyada türlü türlü cevher vardır, ama kolaylıkla ele girmez. Şaire düşen görev, arayıp onu bulmaktır.

*Gelin ummana dalalım isteyip gevher bulalım
Satalım sarraf olalım zira tükenmez kân imiş*

Yine Yunus deyişince sözü pişirmek, işe yaramazlarını

ayıklamak, akıllıca ve düşünerek söylemek şiirin ibdâsı yolunda yapılacak önemli uğraşlardır.

*Görmez misin sen arıyı her bir çiçekten bal ider
Sinek ile pervanenin yuvasında bal olmaya*

Şiir bal gibidir. Edebiyat eserlerinde şiiri temsilen “bal”ın kullanıldığını biliyoruz. Bu kadar kıymetli bir nesnenin nice emeklerle ortaya çıktığı da malumdur. Yunus’a göre, şair de arı gibi olmalıdır. Balını ortaya koymak için, çiçekten çiçeğe gidip gelmelidir. Yani çalışmalıdır.

*Çeşmelerden bardağın doldurmadan korısan
Bin yıl anda durursa kendi dolası değil*

Söz kâsesi, suyun kaynağını bulmak, orda geceler ve gündüzler boyu sabır göstermekle dolar. Hiçbir kab, kendi kendine dolmaz.

Sözün turfandasını yani her dem tazelerini söylemek de Yunus’un ilkelerindedir. “Bir sözü söylemek gerek kimse anı bilmez ola” dizesi, bu yeniliğe işarettir. Sözü bir güle benzeterek “Bir gülü koklamak gerek hergiz ol gül solmaz ola” deyişi de tazeliğe vurgudur.

Eda / biçim

İnanışıyla, yaşayışıyla, düşünüşüyle ve duyusuyla birlikte şekillenen bir söz söyleme edası vardır Yunus’un. Buna isterseniz söyleme biçimi diyelim. Sözünü nerede okusanız, kimden duysanız kendini tanıtan bir ses ve söyleyiş ayrıcalığı hissedersiniz. Bugünün şairine, kendi sesi ni bulmak yolunda fevkalade bir örnektir bu. “Yunus senin sözlerin nişandır bilenlere” dizesi de sözündeki özgünlüğe işarettir.

Yunus Emre, sözün “ete kemiğe bürünmesi”ni yani bir biçime ve sese kavuşmasını şiirleriyle göstermiştir. Şiir

dediğimiz söz cümlesi, başıboş değildir ki çat oradan çat buradan uç versin. Bir tarafla nazenin ve rengin bir güle benzeyen şiiri soldurmayacak, zamana karşı koruyacak ilk çaba, bu özü biçime kavuşturma çabasıdır.

“Cihanda bir sınık saksıdan ötrü / Güherlerim ziyana satmışım ben” dizelerini, rahatlıkla şiirde biçim kaygısına yorabiliriz. Cevher değerindeki sözü / anlamı içine koyup teşhir edeceğimiz ve saklayacağımız sağlam ve gösterişli bir kâseye ihtiyaç vardır. Kırık dökük bir mahfaza yani lafız mana cevherini zıyan eder. Yükü tuz değil gevher olan şair, onu koyacak kabı en iyi kendisi takdir edebilir.

*Manisiz kişiden hiç nesne gelmez
Kovası yok kuyudan su çekilmez*

Bu beyitten hemen anlaşılın da alet eksikliği ile söz hürnerinin gerçekleşmeyeceğidir. Biçimsel öğeleri şiirde yerince yeterince kullanamayan kişiden mana beklemek de boşunadır. Malum her insan bir çeşit kuyudur. Derunundaki temiz suyu çıkarıp sunmak için ise bir kaba ihtiyaç vardır.

“Neye teşbih edersen anlanmaz düşe benzer” dizesinden bizce çıkarılacak ödev şudur: Bugünkü şiir heveskârının “imge” dediği her çeşitten benzetmenin ya da değiştirmecenin / dönüştürmecenin çok zaman bir kıymeti olmadığı. Yunus’un ta 700 yıl önceden haber verdiği bu benzetme çıkmazını, bugünün şairleri kemâl-i ciddiyetle düşünmelidir.

Bir manzumede çok zaman biricik bir temayı dile getirmek, yani şiirde anlam bütünlüğüne önem vermek hususunda da Yunus Emre şiiri, iyi bir örnek teşkil eder.

Kusurlardan beri olmak

*Yetmiş iki dil seçti aramıza söz düştü
Ol bakışı biz baktık yermedik âm u hâsı*

beytinden çıkarılacak ödev, hangi kesimden olursa olsun insanları yermekten, ayıplamaktan uzak durmaktır. Yunus, başka şiirlerinde bu yolda tavsiyelerle şairi yergiden uzak durmaya çağırır. Tekrar söylemek isteriz ki yergi şiiri, Yunus'un hazzettiği ve tavsiye ettiği bir tür değildir.

*Ol dükkân açılmadığı kokusu saçılmadığı
Sırrının açılmadığı kilidi kibr ü kin imiş*

dizelerinden anladığımız: Söz dükkânını açmak, sözün sırrına ermek için kibir ve kin kirlerinden temizlenmek gereklidir.

Fikir yumuş oğlanıdır endişe kaygu kanıdır

dizesi ise şiir sanatı bağlamında Yunus Emre Divanı'nın en şayan-ı dikkat ifadesidir. Başlı başına bir şiir bildirgesidir. Şiirdeki fikir ya da "kaygu" yani kupkuru düşünce, yumuş oğlanı yani çirak gibi görülmüştür. Bu demektir ki şiir salt düşüncenin baskın olduğu, öğütler manzumesi olmayacaktır. O bir aşkınlık sanatı olduğuna göre duygu tarafı, yer yer daha ağır basacaktır, ama duygusalılığı değil.

Çok sözden yani sözün uzamasından imtina etmek, Yunus Emre'nin şiirlerinin biçiminde görüldüğü gibi, şiirlerinde dile getirdiği poetik düşünceler arasında da yer almaktadır.

Çok söz hayvan yüküdür az söz erin görküdür / Bilene bir söz yeter canda gevher varısa, ya da; Gönüllerin pasını ger sileyim der isen / Şol sözü söylegil kim sözün hülâsasıdır, mısraları, sözün özünü söylemek bağlamında manidar örneklerdir. Çok sözü insana yakıştıramaz piri-miz. İnsana yakışık veren az sözdür. Gönüllerin pası da ancak i'caz ile "darası alınmış söz"le silinir.

"Biz kimseye kin tutmazuz kamu âlem yârdur bize" diyebilen Yunus'tan salt müminler, ya da şeyhler, müritler yahut âlimler nasiplenip feyiz almaz. Cahil de kâfir de

onun sözüne bigane kalmaz düşüncesindeyiz. Bu tavır, yani sözü herkese, her kesime söyleme kudreti de bugünün şairi için bir ilke olabilir.

Şair sözünün farkında olmalı

Türk şiirinde, sanatkârın özdenetim ilkesi en veciz biçimde Yunus tarafından ortaya konmuştur. Yunus'un olduğunu varsaydığımız: “Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme / Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir”³ mısraları, başlı başına bir şiir ödevidir. Bununla şaire, kendini denetleme görevi hatırlatılır.

Şairin kendini bilmesi, yani yeteneğinin farkında olması da çok mühimdir. “Bilemedin sen seni sadefta ne gevherlerin” sözünü bu yola yormak hiç de yanlış olmaz.

Sonuç

Yunus'un şiir sanatı yolunda bugünün sanatçısına bildirdiği ödevde öne çıkan anahtar sözcükler şöyle sıralanabilir: Aşk, samimiyet, tevazu, söz sarraflığı ve dünya kirlerinden arınmışlık. Bu terimleri biraz açarsak, şairlerle birlikte Yunus'un bütün insanlığa bildirdiği dünya vazifesi de ortaya çıkmış olur. Onları da şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Aşk tanımak, bilmek ve onun ateşini yürekte sıcak tutmak. Çünkü “aşktır bu derdin dermanı” ve aşk bilgisiyle donanan zihinle, sevgi ateşiyle kavru lan gönülle ancak şiirin kapısından girilebilir.

2. Aşkla beraber gönül yüceliği kazanan sanatkâr, yüzünü Hakk'a ve halka döndürmeli, aşkın süreği olan 'sevgi'yi insandan esirgememelidir. Hak'tan ve halktan kopmadan aydın olmak da bu yoldan geçer.

3. Şair, içtenliği ve alçakgönüllülüğü şiar edinmeli;

³ Dr. Mustafa Tatçı'nın hazırladığı tenkitli metinde bu şiir yoktur.

ihtirazsız ve öfkesiz yaşmalıdır. Yazdıklarına da bir şekilde yansmalıdır bu hâli.

4. Can gözünü açık tutup marifet sahibi olmalıdır.

5. Ağulu aşı benzeyen dünya tutkusundan uzak durmak, başka bir deyişle tûl-ı emel defterinin sayfalarını açmamak da ödevlerden biridir.

6. Ölümün künhüne vâkıf olarak onu unutmamak. Şiirin hamuruna aşk gibi ölümün ders veren nefesini de karıştıracaktır şair.

7. Benliği terk eylemek. “Al gider benden benliği” diyebilme yüceliği gösterebilmek salt şairin değil ‘er kişi’nin de kârı olmalıdır.

8. İç evimizdeki kibir ve kin bataklığını kurutmak, sınırim ödevlerin en zorudur.

9. Kendi özünü yani kendini bilmek de bir diğer ödevdir.

10. Sözü hulâsasını söylemek; yergiden uzak durmak.

11. Öğüt vermek endişesiyle iç duyarlılığı bir kenara atmamak.

12. Arı duru bir dil tercih edip sözü eğri büğrü söylememek.

Kaynakça

Halman, Talat, A’dan Z’ye Yunus Emre, Yapı Kredi Y. İstanbul 2003.

Yunus Emre Divanı / Tenkitli Metin, [Haz.] Dr. Mustafa Tatçı, Kültür Bakanlığı Y. Ank. 1990.

Yunus Emre / Göldeste, [Haz.] Sevgi-Ayvaz Gökdemir, Kültür Bakanlığı Y. Ank. 1990.

Yunus Emre Divanı, [Haz.] Burhan Toprak, 3. bs. Odunpazarı Belediyesi Y. İst. 2006.

Önce içimizdeki putları kırmalı

“Putları yıkmak” heyecan verici bir ifade, bir yenilenme coşkusu taşıyor. İbrahimî bir eylem, insanlık tarihinde ilkini o gerçekleştirmiş çünkü. Asaf Hâlet de ona telmihen “ibrâhîm / içimdeki putları devir” diye yakarır ya. Büyük bir özgüven, inanış, cesaret ve kabiliyet ister putları yıkmak. Bu saydığım nitelikler, kaç sanat yolcusunda bulunabilir ki! Az kişiye vergidir bu değıştirici, diriltici ruh.

Bugünkü Türk şiiri putların gölgesinde midir? Bana sorarsanız hem evet hem de hayır. Eğer putlaştırdığınız şairler varsa şiiriniz de onun gölgesinde güneşsiz kalacak demektir. Yok, eğer şairler de özel yeteneklere sahip olmakla birlikte “mahlûk”tur diye inanıyorsanız, onların hizasında durma şansınız vardır; hem serinlersiniz hem güneşe çıkabilirsiniz.

Benim şahit olduğum son otuz yılda (1980-2010), Türkiye’de bir bakıma “şiiir putu” haline getirilen şairler yok değildir. Hemen birçok yazıda bir vesileyle hep onların adı geçer. Bir kesimde Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel; diğeri bir kesimde de Nâzım Hikmet, Dağlarca, Cemal Süreya ve arkadaşları; çoklarınınca kusursuz şairler sayılıp dokunulmazlık zırhına büründürölmüşlerdir. Bunların iyi şair hatta üçünün dördünün büyük şair olduğunu kim inkâr edebilir. Şunu akılda tutmalı, bu kıratıda yetenekler, öyle ha deyince, örneğın on yılda bir ortaya çıkmazlar. Dünyamızı

teşrifleri uzun aralıklardadır. Ne var, onlar da her canlı gibi ölümü tadarlar, ama eserleriyle geleneğe eklenilip başka bir boyutta yaşamayı sürdürürler.

Burada asıl mesele, kimden ne kadar, ne şekilde söz edeceğimiz ve onu nereye koyacağımızdır. Ayrıca, ara yerde / ortada duranlara, ikinci üçüncü sıradakilere, hâlihazırdakilere iltifat edip etmeyeceğimize. Anladığım kadarıyla, bugün doğru olmayan, tek (veya bir iki) isme takılıp kalmak ve onun dışına çıkamamaktır. Örneğin bugün şiir yazan belli bir (genç) kesim, dönüp dolaşım İsmet Özel'de konaklıyor. Onlar için varsa yoksa İsmet Özel'in şiiri. Yazdıklarını da Özel'in şiirine benzetmeye çalışıyorlar. Onun gibi şiir söyledikleri zaman "iyi şair" olacaklarını sanıyorlar. Hâlbuki İsmet Özel şiiri söylenmiş ve tamamlanmıştır. Onun gibi ikinci bir şiire ihtiyaç yoktur. Bu son tespiti, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Sezai Karakoç şiiri için de söyleyebiliriz. Yani edebiyat tarihimizde ikinci bir Nâzım Hikmet'e ihtiyaç yoktur. Benzer bir durum, sol kesimin genç şairleri için de söz konusudur. Onlar için de varsa yoksa Nâzım'dır; İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar veya Cemal Süreya'dır.

Her iki kesim de kaynaklanma, yararlanma, öncülü tanıma bağlamında, örneğin Ahmet Kutsi'ye, Asaf Hâlet'e, Ziya Osman'a, Cahit Sıtkı'ya, Celal Sılay'a, Cahit Külebi'ye ya da benzer durumdaki şairlere pek yol düşürmezler. Başka bir mesele, bugün şiir yazan bilhassa otuz yaşın altındaki şairlerin kanaatimce hemen hiçbiri Cenab'ı okumamıştır. Belki Fikret'i de. Bir zamanların "putu" sayılan şair-i azam Abdülhak Hâmid'i okuyan kaç kişidir? Arif Nihat Asya'nın nasıl bir şiir yazdığını bilen, Halide Nusret diye bir şairin varlığından haberdar olan, sol dünya görüşüne sahip kaç genç şairimiz vardır? Başka türlü soralım, sağdakiler / muhafazakârlar / milliyetçiler / dindarlar Hasan İzzettin Dinamo'yu, Hasan Hüseyin'i, Sabri Altınel'i,

Enver Gökçe'yi okumayı akıllarından geçirmiş midir? Sorular uzayıp gidiyor.

Konudan uzaklaştığım sanılmasın. Bu bütüncül bakamayışın ve eksik beslenmenin sebebi bence, içimizdeki yahut kafamızdaki putları kıramayışımızdır. Putlaştırmanın temelinde, tanımamak, bilmemek daha kötüsü korkmak ve tembellik yatmaktadır. Aşırı sevgiyi, söylemeye gerek var mı! Böyle olunca, herkesin ve her kesimin bir putu oluşuyor. Kimileri Necip Fazıl'a olumsuz söz söyletmiyor ve şiirle ilgili tüm referansları ona gidiyor, kimileri de Nâzım'a. Sonra bakıyoruz ki tarihî ve siyasî putlar gibi, edebî putlarla kuşatılmış dar bir âlemde yaşayanlar çoğalıyor. Gençlerin önünde biricik ve bir tek modelleri var, onun gölgesinde didinip duruyorlar.

Geçmişî aşmak daha doğru deyişle sanattaki -özelde şiirdeki- gelişim çizgisini sürdürmek ve yenilenip yola konulmak, geleneği iyi tanımak ve onu özümsemekle mümkündür. Yok saymak, çözüm değildir. Geçmişin büyük, aşılmaz değerleri var diye yeni değerlerden vazgeçilemez. Her çağda aynı kıymette, büyüklükte sanatçılar yetişmeyebilir. Yetişenleri, diğerlerine yetişemedi, onları aşamadı diye yok sayamayız. Sanatta iyi eser kolayca tefrik edilemez. Biraz da zamanı kollamak gerekir. Bugün de Süreyya Berfe, Arif Ay, Cahit Koytak, Haydar Ergülen, Birhan Keskin ve Hüseyin Atlansoy gibi iyi şairlerimiz var. Biraz düşünsem başka isimler de aklıma gelecek.

Evrenimizin söz sultanları şairleri “asma bahçelerinde dolaşan güzeller”e benzetmekte bir sakınca yoksa, bize düşen, Buhtunnasır'ın yaptığını yapmamaktır.

Şiirde vicdan

Sabit Kemal Bayıldırın, imzasını gördüğümde yazısını okumadan geçmediğim eleştirmenlerden biridir. Farklı bakışı, iddialı çıkışları ve şaşırtıcı tespitleriyle ilgimi çekmiştir. Yine öyle oldu. Sincan İstasyonu'ndaki (S. 7, Mart 2008) “Şairin Vicdanı” başlıklı denemesini ilgiyle okudum. Kelimenin tam anlamıyla “ilginç” bir yazı. Verdiği örnekler, yazarın iddiasını ispatlar görünüyor ama yazıda hayli iddialı hüküm cümleleri var. Söz gelimi, “Vicdanın şiirle yakından uzaktan bir ilgisi yoktur. Şair hiçbir zaman vicdanına dayanarak şiir yazmaz.” diyor Bayıldırın. “Sağduyu”suna değil de bilincine dayanarak ve güvenerek bu tespitleri yapıyor olmalı.

Ben de samimiyetle ve sağduyuma güvenerek şu soruyu soruyorum Bayıldırın'a; Sezai Karakoç, “Çocuk düşerse ölüyor çünkü balkon / Ölümün cesur körfezidir evlerde” dizelerini ya da “Çatı” şiirindeki “Kaç aç varsa hepsi ben / Kaç hasta varsa hepsi ben / Kaç liman önlerinde dönen / İşsiz hamal hepsi ben” dizelerini hangi ideolojik bakışla söylemiştir. Yahut Nâzım Hikmet “Kız Çocuğu” şiirini, bilhassa şu “Kapıları çalan benim / Kapıları birer birer / Gözünüze görünemem / Göze görünmez ölümler” ilk dördlüğünü yazarken hiç mi vicdanın sesine kulak vermemiştir? Ona bu dizeleri yazdıran ideolosinin buyruğu mudur? İsterseniz daha ortalama bir örnek üzerinden sorayım. Mesela Ahmet

Kutsi Tecer, “Dal bir gün dedi ki tomurcuğuna: / Tenimde bir yara işler gibisin / Titrerim rüzgârlar keder vermesin” dizelerini söylerken hangi dünya görüşüyle hareket etmiştir? Bayıldırın’ın “içsel bir güç” dediği -ki doğrudur- vicdanının sesini duymamış mıdır? Örnekler çoğaltılabilir.

Şu cümleleri okuyun lütfen. “Hiçbir şair, vicdanıyla şiir yazmamıştır. Yazmaz da. Şair, dünyaya ideolojisinin penceresinden bakar. O pencere nereyi gösteriyorsa orayı görür.” Cidden kafam karıştı, bildiklerim allak bullak oldu desem yeridir. İnsanların en vicdanlıları saydığım(ız) şairler, katı birer ideolog olabilir mi? Ne dersiniz? Bayıldırın öyle diyor, şairler ideolojileriyle hareket ederler, şiirlerinde vicdanlarının sesine kulak vermezler demeye getiriyor.

Örnekleri bir tarafa bırakıp şahsen tanıdığım şairlerin hayata ve insana bakışlarında, tutum ve davranışlarında, ilişkilerinde nasıl davrandıklarını düşündüm. Bir an gözümün önüne Hüseyin Atlansoy geldi. Eşyaya, varlığa hep bir merhametin penceresinden baktığını görür gibi oldum. Her öfkemizin ardından, kızgınlığımızı sebep olanları kasederek “olsun be, onlar da insan” deyişini duydum. Atlansoy’un şiirinde karşımıza çıkan o naif mana, o kadife ses biraz da bu bu vicdanlı şairin duyarlığından kaynaklanmaz mı? Sonra, bana öyle geliyor ki “duyarlık” dediğimiz o “birleşik ruh hâli”nin, oluşmasında vicdan önemli bir etken olmalıdır.

Şiir o kadar zengin bir kâinat ki orada her iddiayı doğrulayacak örnekler bulabilirsiniz. Fakat Âkif Paşa’nın deyişle “çeşm-i insaf” ile bakarsak, şairlerin salt ideolojileriyle hareket etmediklerini, her şeye ideolojilerinin penceresinden bakmadıklarını görürüz.

Gidin, ideolojisine en çok bağlanmış bir şairin şiirlerini okuyun, hiç de vicdansız olmadığını duyacaksınız.

“Toplu şiirler” meselesi

Son yıllarda şiir yayıncılığında bir “heves” belirdi: “Toplu şiirler” yayımlamak. Önyargılı oluşumuza hamledilmesin diye veya daha nesnel olsun diye “faaliyet” diyebilirdim. “Heves” dedim. Önemli olan böyle bir eğilimin neden, nasıl ortaya çıktığı ve beraberinde neler getirdiğidir. Tartışmamız gereken bu.

Son yüzyıl içinde, şairlerin, bir zamana kadar çıkan kitaplarından beğendikleri şiirleri, zaman zaman “seçtiklerim”, “elimle seçtiklerim”, “şiirlerim” gibi adlarla bir kitapta topladıkları olmuştur. Böyle bir kitabın neşri, belki de bazen öncekilerin arasına / sonuna birkaç yeni şiir de eklendiği için, sanki yeni bir eserle okurun buluşması gibi takdim edilmiştir. En azından yayıncılar, böyle algılanmasını arzu etmişlerdir.

Yanlış bilmiyorsam son yıllarda ilkin Adam Yayınları’nda görüldü “toplu şiirler” çıkarmak projesi. Sanıyorum Memet Fuat’ın fikriydi. Bildiğim kadarıyla Memet Fuat, edebiyat ürünlerinin çeşitli “tertiplerle” okura (piyasaya) sunulacağına inanıyordu. (Kendi kitaplarındaki yazılarını, ölümüne yakın yıllarda yeni bir düzenlemeyle yeniden kitaplaştırmaya başlamıştı.) Sonra, başka başka yayınevlerince “toplu şiirler” alt başlığıyla çok zaman kalın kalın kitaplar yayımlanmaya başlandı.

Genellikle “toplu şiirler” şairlerin yaşlılık döneminde,

bütün şiirleri ise ölümünden sonra yayımlanıyor. Çokluk böyle ama istisnalar olabilir. Söz gelimi Celal Sılay 1974'de öldü. 2000 yılında Hüsrân Filizleri adıyla toplu şiirleri (Hızl. Doğan Hızlan - İhsan Yılmaz, Yapı Kredi Y. 582 s.) yayımlandı. Sezai Karakoç hayattayken bütün şiirlerini Gün Doğmadan (Diriliş Y. 2000) adıyla kitaplaştırdı.

Bir şairin toplu şiirlerini bir araya getirip bir kitapta yayımlamak çok zaman o şairin yaşlılık dönemine tekabül ettiğine göre buradan şöyle bir sonuç çıkarmak çok mu zorlama olur: Toplu şiirlerini yayımladığımız bu şair(ler)den, önceki ürünleri gücünde / güzelliğinde bir eser beklemeyiniz artık. Onun özgün eser verme dönemi sona ermiştir.

Genel okuyucu için, bir şairin şiir meyanında yazdıklarının birçoğunu okumak bakımından “toplular” faydalı bir hizmet olarak görülebilir. Çünkü bir şairin kitaplarını arama bulma ve tek tek satın alma zahmetinden kurtarmış oluyor okuru. Şairin, ölüp gitmeden derli toplu, tıpkı bir divan gibi şiirlerini bir araya getirdiği de düşünülebilir. Meseleye arz talep noktasından bakılınca, “toplular”ın okurdan belli bir teveccüh gördüğü de fark edilir.

İlk bakışta, şiir okuru için yararlı bir faaliyet olarak görülen “toplular” yayımlamak, araştırmacılar için güçlükler doğurabiliyor. Söz gelimi “toplular” kitabına güvenerek (şairin şimdiye kadar yayımlanan ürünlerini içine aldığı için) birtakım hükümlere varmak istiyorsunuz ya da varıyorsunuz. Sonra bir de bakıyorsunuz ki hayatta olan ve bir şekilde şiirlerini bir araya toplayan şair, önceki kitaplarındaki ürünlerin hepsini bir çeşit toplama olan “yeni kitap” almamış. Bir örnek olsun diye Turgut Uyar'ın hayattayken yayımladığı toplu şiirleri Büyük Saat'i ele alalım. Turgut Uyar'ın kendi seçimiyle yayımlanan toplu şiirleri Büyük Saat, gerek dergide kalan kimi şiirlerin unutulması, gerekse yaptığı “eleme” nedeniyle şairin o güne kadar yayımlanan şiirlerinin toplamını bir araya getirmez.

İlginçtir, Uyar ilk kitabı Arz-ı Hal'deki 13 şiirden 4'ünü toplu şiirlere almamıştır. Bu sayı, bütünle oranlandığında üçte bir demektir. Dahası, Arz-ı Hal'in kanaatimce iyi ürünlerden olan "Yad" da "toplular"da yer bulmaz.

Toplu şiirlere bakarak bir şairin şiir gelişimini takip etmek güçleştiği gibi, bu türden kitaplar okura bir yük de getirmektedir. Şöyle ki; bir şairin son kitabının da içinde yer aldığı "toplular" satın aldığımızda kitaplığımızda bulunan öncelikler ne olacaktır? Böyle bir durumda, aklınıza, kıyısından köşesinden aldatıldığınız düşüncesi de hücum etmiyor değil. Söz gelimi, bunu Gülten Akın örneğinde yaşadım. Şairin ilk kitapları elimde olmadığı için Can Yayınları'ndan çıkan "toplular" Seyran'ı (1982) aldım. Bu eserden sonra şairin iki kitabı daha çıktı, onları da satın aldım. Sonra baktık ki ilkinden on yıl sonra Seyran -toplular- (1992) bir daha çıkmış. O zamana kadar yayımlanan şiir kitapları da içinde toplanarak. İşte onu almadım. Şimdi bu yazı için kitaplığımıza bakarken Akın'ın 1996'da çıkardığı Toplu Şiirler 1956–1991 (Yapı Kredi Y.) kitabını da gördüm. Bu bolluğa rağmen, şairin son iki kitabını (Sonra İşte Yaşlandım, Sessiz Arka Bahçeler) görmedim, okumadım. Yeni bir "toplular" yayını bekledim bir süre. Yanılmamışım, yayıncısı şairin toplular şiirlerini yeniden yayımladı, ama bu sefer üç kitap halinde. Peki, bu durumda ne yapılabilir? Öyle anlaşıyor ki şairin bütün şiirlerini beklemek en iyisi!

Şimdi düşünüyorum da sadece bir şairin şiir kitaplarının yayım "macerası"nı yani ürünlerinin sağlıklı bir tespitini takip etmek için bütün bu ayrıntıları bilmek gerekiyor. Elli şairi, yüz şairi ve daha fazlasını düşünebiliyor musunuz? İşte böylesi hâllerde "toplular" bir sorun olup çıkıyor.

Bana sorarsanız, kitapların ilk yayımlandıkları özgün biçimleri daha doğal, sevimli, akılda kalıcıdır. Arada çıkan "seçtiklerim", "toplular" vb. yayınlar, bir külliyatı

tanımayı da zorlaştırıyor. Söz gelimi, tarihsel olarak Sezai Karakoç şiirini okumak isteyen işi hayli zordur. Belli bir araştırma veya ön okuma / hazırlık yapmadan bunu gerçekleştiremez.

Artık, şiir kitabı yayımlamak, tabir uygunsuzsa “gariban” yayınevlerinin işi oldu daha çok. Hem sermaye hem itibar bakımından ayakta durabilen yayınevleri ise daha çok “toplular” yayımlıyor. Belki bu yüzden genç şairlerin ilk eserlerine dönüp bakan yok.

Toplu şiirler, şairlerin hoşuna gidebilir, yayınevleri için bir piyasa oluşturabilir. Kanaatim, başından beri söylemeye çalıştığım gibi “toplular”, yayınevleri için bir piyasa imkânı ama araştırmacılar için ciddi bir zorluk. Çok mu abartıyorum, bana öyle geliyor ki tek tek kitapların masumiyeti ve sevimliliği, bu “toplular” yayınlarda yoktur sanki.

Şiir üstüne yazanlara ve yazılanlara dair

Kültür ve sanat tarihimiz içinde geleneği en eski edebiyat türü olan şiir hakkında kapsamlı, derinlikli düşünceler, görüşler ve ona dair yazılanlar yakın zamanlara tekabül etmektedir. Başka bir anlatımla bin yılı aşkın süredir Türk diliyle şiir söylenip yazılır, ama şiirin ne olduğuna, niteliğine ve niceliğine dair oylumlu kanaatlerin, kapsayıcı bakışların, konuyla ilgili kuramsal yazıların ve değerlendirmelerin tarihi yenidir. Bunda, millet olarak yaptığımızın hesabını vermemek gururunun, yapılanın / edilenin / eylenenin muhasebesini yapmamak tembelliğinin etkin bir rol oynadığını söyleyebiliriz.

Klasik edebiyatımızın kaynaklarında (şuara tezkireleri, divan dibaceleri) karşılaştığımız şiire dair kayıtlar, bugünkü ifadeyle ‘küçük değiniler’ çerçevesinin dışına çıkmaz. Tezkirelerde şiire dair bilgiler azdır. Olanlar da bir örnek ifadelerden öte geçmez. Bunların bugünkü şiirsel kuram içinde fazla bir kıymeti olduğunu söylemek zordur. Bu bağlamda, yine de dikkate alınması gereken metinler divan dibaceleridir. Divanların bir ön sözü, başlangıcı ya da girişi sayabileceğimiz söz konusu metinlerin yazılışında asıl amaç, şairin divanını niçin tertip ettiğini açıklamaktır. Bununla birlikte şairlerin nesir vadisinde de hüner sahibi

olduklarını kanıtlamaya yönelik kaygıları da dikkatlerden kaçmaz. Nihayet, dibacelerde sözün / şiirin gücüne / yüceliğine, parlaklığına, şairlerin üstün yaratılışına ilişkin bazı kanaatlerin dile getirildiği de görülür. Dibaceler, şiirsel bir sorunu enine boyuna ortaya koyan ve tartışan / tartışmaya açan metinler olmaktan uzaktır.

Edebiyatımızın Batılılaşma yolunda ilk ciddi eserlerinin ortaya konduğu dönemden bugüne yani yaklaşık 130, 140 yıllık zaman dilimine baktığımızda, üzerinde en çok konuşulan konulardan birinin şiir olduğunu görürüz. İşaret edilen tarihten bugüne kadar şiire dair yazılanların giderek arttığı, ciddiyet arz ettiği ve kapsamını genişlettiği kolayca fark edilir. Bu artışın sebebi, ortaya koyduğu eser üzerinde kafa yormak gerektiği bilincini kazanan edebiyat adamı tipinin ortaya çıkmış olması ve zamanla çoğalmasındır.

Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" (1868) başlıklı yazısını, giriş kısmıyla ve bir yönüyle şiire dair metinler için bir ilk örnek saymak yanlış olmaz. "Şi'rın tarif-i umumîyesi kelâm-ı mevzundur" ifadesinde ve takip eden birkaç cümlede şiiri tanımlama, daha genel ifadeyle onu anlama cehdini buluruz. Namık Kemal'in edebiyata bakışı umumîdir. O, daha ziyade, o zaman için edebiyatımızda yeni olan türler (roman ve tiyatro) üzerinde kafa yormuştur. Bir kuşak sonra gelen edebiyatçılar, bunlar içinde bilhassa Recaizâde Mahmud Ekrem, Muallim Naci ve Beşir Fuad müstakil yazırlarla yahut takrizler vesilesiyle şiir hakkındaki düşüncelerini söyleme imkânı bulmuşlardır. Ancak yazılanların hemen hepsi, Şemseddin Sami'nin tabiriyle şiirin "sanayi-i lâfzîye" cihetine yani söz sanatlarına ilişkindir. Bilhassa Ekrem Bey'in Talim-i Edebiyat (1882) kitabında ortaya koyduğu yeni bakışlar ve bilgilerde, takrizlerinde, her ne kadar şiire yeni bir tarif ve tavsif getirme çabası görülse de şiirin hep bu teknik tarafıyla ilgilenilir. Bu miyanda söylenen yazılanların bir kısmı da eski ile yeninin mukayesesi ve

münakaşası, “âsâr-ı cedide”nin müdafaası şeklinde zuhur etmiştir.

“Ara nesil”e mensup edebiyatçılar arasındaki edebî münakaşa ve mülâhazalarda da şiire dair tartışmaların öne çıktığı görülmektedir. Menemenlizade Mehmet Tahir ile Beşir Fuad arasındaki münakaşalar, ikincisinin yönlendirmesiyle Victor Hugo örneğinden hareketle “şiir ve hakikat” noktasında cereyan etmiştir. Yazılanların merkezinde Beşir Fuad’ın arzusu olan “fennî şiir” yani “hakikate uygun şiir yazmak” görüşü yer alır ve bu mesele tartışılır. Öz sanatın / şiirin ilkeleriyle uyuşmayan görüşlere sahip olduğu bugün iyice anlaşılan Beşir Fuad, kendi deyişiyle “her mevzun ve mukaffa söz söyleyen[in] kendini şair ve fikrine muhalif olanları müteşair addettiği” öyle bir zamanda şiirin konusulması, tartışılması yani önemsenmesi anlamında hayırlı bir faaliyetin içinde olmuştur. Muallim Naci’nin dört, Beşir Fuad’ın da cevabî üç mektubundan oluşan İntikad (İstanbul, 1887) adlı kitapta gördüğümüz şiire dair görüşler, yine “şiir ve hakikat” çevresinde ortaya konmuştur. Ayrıca, bu nesle mensup Mehmet Re’fet de yeni şiir arayışları bağlamında yazdıklarıyla dikkati çeken bir isimdir.

Edebiyat-ı Cedide nesliyle birlikte, edebiyatın diğer meselelerinde olduğu gibi, şiir üzerine düşünceler de yoğunlaşır. Yazılanların çoğu şiirin biçimine, harici şartlarına ve şairin tutumuna ilişkindir. Bilhassa vezin ve şiir dili (vokabüler) konusunda yeni dikkatler edebiyat kamuoyuyla paylaşılır. “Servet-i Fünûncular arasında şair, şairlik, şiir, şiirin gayesi ve özü hakkında ciddi ve müessir makaleler neşredenlerin başında Cenab Şahabeddin gelmektedir.”⁴ Bu mektebin bir bakıma şiir estetiğini temellendiren Cenab, kaleme aldığı yazılarda, Batı (Fransız) şiirindeki yenilikleri ve gelişmeleri örnek alarak yeni bir sanat ve şiir

⁴ Akay, Hasan, Servet-i Fünûn Şiir Estetiği, İstanbul: Kitabevi, 1998, s. 217.

anlayışının ilkelerini ortaya koymaya, bir taraftan da bunları savunmaya çalışır. Cenab, “şair kimdir”, “şiir nedir, ne değildir”, “şiir ve ilim arasındaki bağ”, “şiir musikisi ve şiirde musiki” gibi soru ve sorunlardan hareketle sanata ve şiire dair görüşlerini yazı vasıtasıyla ortaya kor. Edebiyat-ı Cedide’nin öncü şairi Tefik Fikret’in şiire dair yazdıkları edebiyat sohbetleri ve haftalık değerlendirmelerin, mektupların içinde küçük değinilerin ötesine geçmez. Şiire ilişkin birkaç müstakil yazısında ise vezin ve şiir dili üzerinde durmaktadır.

Son bir asır içinde genel olarak şiir kuramı özel olarak da Tükçe şiir ve kendi şiirleri ya da başkalarının yazılan şiir üzerine kafa yoran, düşünce üreten edebiyat adamı / şair sayısı hiç de az değildir. Yirminci yüzyılın başından başlayarak bu bağlamda öne çıkan isimler olarak şunlar zikredilebilir: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Halit Fahri, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin, Necip Fazıl Kısakürek, Asaf Hâlet Çelebi, Orhan Veli Kanık, Mehmet Kaplan, Behçet Necatigil, Hüseyin Cöntürk, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Salah Birsal, Memet Fuat, Cemal Süreya, Mehmet H. Doğan, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Gülten Akın, İsmet Özel, Enis Batur, Metin Cengiz, Veysel Çolak, Metin Celal, İhsan Deniz, Mustafa Aydoğan, Ömer Erdem, Bâki Asiltürk, Mehmet Can Doğan, Yücel Kayıran, Mustafa Muharrem, Hakan Arslanbenzer. Bunların dışında daha onlarca şair yazar, şiire dair düşüncelerine yer verdikleri yüzlerce, binlerce yazı kaleme almışlardır.

Bilmek gerekir ki bu uzunca süreçte şiire dair yazılan metinler nitelik ve nicelik itibarıyla oldukça farklılık ve renklilik arz ederler. Bunların içinde poetikalar yani bir şairin şiir görüşünü bütünüyle yansıtan kuşatıcı yazılar, küçük / genel değiniler, denemeler, fanteziler, açıklamalar / çözümlenmeler, incelemeler gibi farklı yerlere konacak

metinler görmekteyiz. Bunların bir kısmı her dönemin referansları olacak nitelikte oylumlu, kuşatıcı ve kalıcıdır; bir kısmı ise günlük kaygılarla kaleme alınmış yani çabucak modası geçen düşüncelerin sergilendiği kalem tecrübeleridir.

Son yarım asır içinde şiir üzerine yazılanlara bakıldığında, dönem dönem günlük hadiselerin, yönelimlerin, kimi özel tavırların kışkırtmasıyla yazılanların belli bir konuda yoğunlaştığı görülebilir. Söz gelimi çeviri şiir kitaplarının sıkça yayımlandığı bir dönemde “çeviri şiir” meselesi tartışılır; yazılar bu sorun etrafında odaklanır çokluk ya da bazı şiirlerin kliplerinin çekimi gündeme gelince bu kez de televizyon ve şiir, şiir ve görsellik gibi konular yazılara konu edilir. Şiir matinelere / geceleri sıklaşır kimi bakışlar oraya çevrilir. Tabiatıyla bu tür güncel olayların alevlendirdiği yazıların ömrü kısa, etkisi az olmuştur.

Ahmet Haşim’in önce “Şiirde Mana” (1921) adıyla neşrettiği ve sonradan Piyale’nin (1928) önsözüne koyduğu “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” makalesi, edebiyatımızda ciddi manada ilk şiir kuramı yazısıdır. Söz konusu metin, sonra yazılan birçok yazıya çıkış noktası olmuş, şiir yazarları şiir üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Haşim, söz konusu yazısında, şiirin biçiminden ziyade özüne dikkatleri çevirmekte, şiirde anlam meselesini ve şiirin anlaşılabilirliğini tartışmaktadır. Hemen hemen aynı yıllarda Yahya Kemal’in kaleme aldığı ve Dergâh’ta neşrettiği yazılar (Edebiyata Dair, 1984), ağırlıklı olarak vezin, kafiye, redif ve derûni âhenk gibi şiirin ses / ritim tarafına ilişkin konulara hasredilmiştir. Bunun yanı sıra aynı yazılarda, “öz şiir”, “aşk”, “lirizm”, “eski şiirimiz” gibi konulara da değinilir. Yeni Türk şiirinin bu iki büyük şairinin şiir hakkındaki görüş ve düşünceleri, sonraki nesillerce önemsenmiş, dönem dönem tartışmalara konu olmuş, şiirde yeni arayışlara sevk edici olmuştur.

Dergâh dergisi muhitinde yetişen Mustafa Şekip Tunç ve Suut Kemal Yetkin gibi daha ziyade başka disiplinlerde öne çıkan düşünce adamı ve estetikçilerin yazdıklarını da otuzlu yılların şiir yazıları olarak hatırlatmalıyız. Bilhassa Suut Kemal'in deneme rahatlığı içinde yazılara döküverdiği şiir üzerine düşüncelerini anmak gerekir.

Orhan Veli'nin ilkin Varlık mecmuasında (sy. 154 [1939], 156, 157, 158 [1940]) “Şiire Dair” başlığıyla yayımlanıp sonradan “Garip Mukaddimesi” diye meşhur olan poetikası, 1940'lı yılların hemen başında dikkati çeken, çarpıcı ve bütünlük arz eden metinlerdir. Orhan Veli, söz konusu yazı(lar) da zamanına kadar oluşan Türk şiirinin özellikle biçimsel şartlarının (vezin, kafiye, söz ve mana sanatları) lüzumsuzluğuna vurgu yapmış, yeni bir şiirin peşinde olduklarını, bunun için çalıştıklarını anlatmıştır. Öncelikli maksat, şiir namına şimdiye kadar zihinlerde oluşan imajı yıkmaktır. “O[rhan Veli], Ahmet Haşim'in şiir teorisinin değerini koruduğu, hececilerin de alabildiğine saltanat sürdüğü bir dönemde, zemzem kuyusunu kirletmenin yolunu aramıştır.”⁵

1940-1950 arasında şiire dair ciddi kuramsal yazıların başında Necip Fazıl'ın Büyük Doğu dergisinde yayımladığı metinler gelmektedir. Şair, şiir üzerine düşüncelerini “poetika” başlığı altında kaleme almıştır. Necip Fazıl, bu yazılarını sonraki yıllarda Çile kitabının sonuna ekleyerek hem “poetika” teriminin dilimizde yerleşmesini sağlamış, hem de söz konusu düşüncelerin şiirinin / şairliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamıştır. Kısakürek, “Poetika”sının birinci bölümünde, sanatının olanca ‘nasıl’ ve ‘niçin’iyle şairin ne yaptığının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığının bilincine ermesi gerektiğini ve bunun ilmine muhtaç olduğunu söyler. Yani şairi, yazdıkları üzerinde ciddiyetle düşünmeye davet eder.

⁵ Okay, Orhan, Poetika Dersleri, Ankara: Hece Yay. 2004, s. 35.

“Türk edebiyatında şiir üzerine en çok düşünen şairlerden biri” olarak gösterilen Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupları, şurada burada çıkmış söyleşileri ve anketlere verdiği cevapları, bir bütünlük arz etmeyen yazıları, “şiir kaynakçası” bağlamında anılması gereken ürünlerdir. Cahit Sıtkı'nın düşünceleri daha ziyade kendi şiiri üzerinde yoğunlaştığı ve küçük çıkışlar biçiminde diğer yazılara dağılmış olduğundan, yazıldığı dönemde ve sonraki yıllarda poetik bağlamda gereken etkiyi gösterememiştir. Orhan Veli'nin geleneğe aykırı görüşlerle ve keskin çıkışlarla şiir ortamını tabir yerindeyse “herc ü merc” ettiği bir zamanda, Cahit Sıtkı'nın söyledikleri adeta güme gitmiştir.

Bu arada, şiir hususunda yazdıkları görmezden gelinen ya da dikkate alınmayan bir ismi özellikle hatırlatmak istiyoruz: Halit Fahri Ozansoy. 1937'den 1965'e kadar aralıklarla Son Posta gazetesinde 29 ve Tercüman'da 2 yazısı çıkan Ozansoy'un söz konusu yazılarının poetik bağlamda dikkate alınmayışını yahut önemsenmeyişini, gazete yazısı olma özelliğine, temel meseleler etrafında değil de günün getirdiği güncel sorunlar çevresinde yazılmış olmasına bağlayabiliriz. Bu yazıların bugüne kadar kitaplaşmadığını da belirtelim.

Otuzlu yıllardan ölümüne kadar (1957), bu sürecin özellikle son on yılında Türk şiirine olumlu katkılarıyla, aykırı tavırlarıyla gündemde olan yazarlardan biri de Nurullah Ataç'tır. Şiire dair kuramsal belirlemelerinden çok, konuyla ilgili denemeleri ve eleştirme yazılarıyla Ataç, dönemdeki şiirin yön tayininde etkili olan isimlerden biridir. Ataç'ın yöntemli yöntemsiz, çokluk günün getirdiklerinin sevkiyle kaleme aldığı yazıları, günceleri, değişimleri vb. kalem ürünleri içinde, arandığında şiire ilişkin, döneminin şiir ortamına ve şairlerine dair epeyce malumat bulunur. Hepsinden önemlisi Ataç, şiiri seven ve ön yargılarına karşın şiirden anlayan biridir.

Bu arada, denemeci, şair Salah Birsel'in Şiirin İlkeleri

(1952) adlı eseri bir poetika kitabı olarak, küçük ama etkin yapısı ve yazılarıyla şiirsel düşüncelere bir açılım kazandırmıştır. Salah Birsel'in öznel bakışlarında, bugün bile yeni poetik düşünceler, şiire yeni çıkış yolları bulunabilir.

Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki çalışmaları noktalamadan bir ismi ve onun şiir kaynakçasına katkılarını özellikle belirtmeliyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir üzerine düşünceleri, ölümünden sonra yayımlanan Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul, 1969) kitabındaki kimi yazılarında dile getirdikleriyle sınırlı değildir. Onun bu yoldaki zihni çabaları, Yahya Kemal (İstanbul, 1961), Tanpınar'ın Mektupları (İstanbul, 1974), Mücevherlerin Sırrı (İstanbul, 2002) kitaplarına dağılmış olan yazı ve değinilerle büyük bir yekûna ulaşmaktadır. Yaşadığım Gibi'deki (2. baskı, 1996) mülakatları da bu toplama dâhil etmeliyiz. Yeni Türk şiirinin hem kuramına hem eleştirisine Tanpınar'ın büyük bir katkıda bulunduğu aşikârdır. Bu vesileyle özellikle belirtmek gerekir, "Antalyalı Genç Kıza Mektup", Tanpınar'ın şiir anlayışını dile getirmesi bakımından önemli bir metindir.

İkinci Yeni şiiriyle birlikte şiir üzerine düşünen, ortaya koydukları görüşlerle bunu destekleyen şairlerin sayısı artmış, şairlerin şiirin 'ne olup olmadığı'nı açıklayan ve kendi eserlerini destekleyen poetik yazıları sıkça yayımlanır olmuştur. Hatta bunların büyük bir kısmının sonraki yıllarda kitap bütünlüğünde okura sunulduğunu ve hâlâ ilgiyle okunduğunu belirtelim. Bu bağlamda İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Gülten Akın'ın yazdıkları nitelik ve nicelik bakımından dikkate değer metinlerdir. İkinci Yeni şairleri sadece şiirleriyle değil, şiire dair düşünce, görüş ve eleştirel tutumlarıyla da sonraki kuşaklar için bir öncü örnek olmuşlardır.

Öte yandan 1950'li yıllarda şiir çözümleme denemelerine girişilir. Bu konuda akla ilk gelen isim, o yılların genç, cesur ve atak akademisyeni Mehmet Kaplan'dır.

Kaplan, psikolojik bir metotla yeni şiirimizden seçtiği örnekleri çözümlemiş, Şiir Tahlilleri isimli iki ciltlik çalışmasıyla edebiyat incelemecilerine şiiri yeni bir bakışla değerlendirmenin öncülüğünü yapmıştır. Tespitlerinde, çözümlene sonrasını vardığı yargılarda yanlışlıklar, yanlışlıklar, boşluklar ve çelişkiler olmakla birlikte Mehmet Kaplan'ın tahlilleri, şiir çalışmalarına genişlik kazandırmış, farklı bir istikamet göstermiştir. Akademisyen kimliğiyle şiiri ciddiye alan, mesaisinin büyük bir kısmını ona ayıran Kaplan Hoca'nın açtığı izden giden birçok araştırmacı, yazar, tek tek şiirler üzerinde farklı yöntemlere bağlı kalarak çözümlenmeler yapmıştır.

Hüseyin Cöntürk, daha ziyade şiir eleştirmeni sıfatı öne çıkan bir yazardır. Ancak, şiir incelemesinde denediği yeni yöntemlerle, öne sürdüğü kuramsal düşüncelerle döneminde ve sonraki yıllarda önemsenen bir imza olmuştur. Cöntürk gibi edebiyat ve şiir incelemesinde nesnellik iddiasıyla yola çıkan Asım Bezirci, mesaisini bu yola hasretmiş olmakla birlikte çelişkilerden kurtulamamış, şiir vadilerinde seyr ü sefer eyleyen şiir yolcularına maalesef sağlıklı bir kılavuz görüntüsü verememiş; yön tayin edememiş, ideolojisinin sınırları dışına çıkamamıştır.

Kısa bir zaman şiirle ilgilenmiş olmasına karşın Eser Gürson'un bu bağlamdaki çalışmaları, altmışlı yılların şiir ortamına ve eleştirisine yeni bir açılım ve canlılık getirmiştir. Aynı yıllarda, şiir üzerine yazılarıyla da dikkatleri çeken Memet Fuat'ın ürünleri daha çok Nâzım Hikmet ve Garip şiiri çevresinde yoğunlaşmıştır. Memet Fuat yazı hayatının son döneminde yazdığı Yaşlı Bir Şaire Mektuplar (1999) kitabında kuramsal belirlemelere yer verebilmiştir. 1950'den 2000'e kadar yaklaşık yarım asır edebiyatın içinde yer alan Memet Fuat'ın şiirin teorisine ilişkin yazıları yüzeysel kalmıştır hep.

1960'tan ölümüne kadar (1979) şiire kafa yoran, gönül

ve emek veren Behçet Necatigil'in Bile/Yazdı-Yazılar'da (1983) toplanan deneme ve incelemeleri, konuşma ve konferansları Türkçe şiir kaynağının ihmal edilemez referanslarıdır. Necatigil söz konusu eserlerinde hem çağındaki yazılan şiirin sorunlarına eğilmiş hem de klasik şiirimizin bugüne evrilebilecek imkânlarını yoklamıştır.

Mehmet H. Doğan son otuz otuz beş yıldır yazılarını şiir çevresinde yoğunlaştıran yazarlardandır. Şiire ilişkin özgün tespitlerinin yanında hazırladığı şiir yıllıkları ve antoloji ile şiirimizin son yıllardaki kayıtlarına zengin katkısı olmuştur. Doğan'ın zaafı, bazı şairlere ve düşüncelere ön yargılı oluşudur. Yetmişli yıllardan itibaren değişik dergi ve gazetelerde yazdıklarıyla şiire yakın duran, emek veren isimlerden biri de Doğan Hızlan'dır. Gazete ve televizyon marifetiyle gündemde kalan Hızlan, edebiyatımızın / şiirimizin "tatlı su" eleştirmenidir.

Atilla İlhan'ın "meraklısı için notlar" ve "meraklısı için ekler" başlığı altındaki bir nevi "fantastik" ve bir o kadar da kendine özgü metinleri, değinileri kendi şiirinin macerasını anlatan küçük notları kitaplarının son kısmında yer aldılar. Şairin İkinci Yeni Savaşı (1983), Hangi Edebiyat (1993) kitaplarındaki tartışmaları ise "söz dalaşı"nın handikapından kurtulamamıştır.

Yetmişli yılların sonundan itibaren şiirin içinden gelen ve ona farklı bir noktadan bakan İsmet Özel'in gerek kuramsal gerek eleştirel yazıları Türkçe şiirin önemli kaynakları arasında yerini almıştır. Özel, dünya şiirinden edindiği birikimle çağdaş şiirin sorunlarına, şairin ürünü ve toplum nezdindeki konumuna eğildi. Özel'in Şiir Okuma Kılavuzu şiir okuruna kuramsal bilgi bağlamında zengin açılımlar sunan ve yeni arayışlara sevk eden bir kılavuz kitap olmuştur.

Modern Türk şiirininin doğasına ciddi ve metotlu

yaklaşımıyla dikkati çeken Ebubekir Eroğlu'nun yazdıklarını da bu yılların birikimi olarak anmak gerekir.

Şiire dair kuramsal görüşlerin, daha yerinde bir deyişle şiirin 'ne idiği'ni irdeleyen yazıların sayısı özellikle son yirmi yılda (1980'den sonra) artmıştır. Buna bağlı olarak, dergilerin şiir özel sayıları, şair ve şiir dosyaları sıklıkla okura sunulmaya başlanmıştır. Şairlerin şiirin bizatihi kendisi üzerinde kafa yormaları dikkate değer bir çabadır şüphesiz. Ne var ki 1980 sonrası yazılanlarda niceliğe karşılık nitelik düşmüştür. Aslında her dönemde iyi ve zayıf yazılardan bahsetmek olasıdır. Yine de son yirmi yılın yazılarında, savruklu ve zaafiyet daha bir öne çıkmaktadır. Mehmet Erdoğan ve Hakan Arslanbenzer, söz konusu dönemde (1980-2000) şiir üzerine yazılanları, şiir eleştirisi noktasından bakarak altı grupta toplamaktadır:

1. Batılı 'biçimci' kuramlar şöyle böyle derlenerek, aktarılarak ve belli metinlere kısmen uygulanarak yazılan denemeler. Özdemir İnce ve Hilmi Yavuz'un yazdıkları bu gruba dâhil edilir.

2. Kuşak kavgası veren yazılar. Bu yazıların ilginç bir özelliği, kimin neyi kiminle neye dayanarak tartıştığını göstermeyişleridir.

Şiir incelemeleri. (...) Ramis Dara, Veysel Çolak, Ahmet Ada ve sonradan Sabit Kemal Bayıldırın, bu tip incelemeleri sürükleyen yazarların önde gelenleridir.

3. Hasan Bülent Kahraman ve Orhan Koçak'ın temsil ettiği toplumbilimsel bakış.

4. Politik eleştiri yazıları.

5. Kuşak kavgası verenlerin daha sonra Sombahar ve Ludingirra gibi dergilerde yazdığı eleştirel denemeler.⁶

⁶ "Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi", Hece, 2001, sy. 53/54/55, s. 384, 385.

Son yılların şiir kaynakçasına ve kuramına önemli bir katkı da M. Orhan Okay'a aittir. Prof. Dr. Okay'ın evvela derslerinde öğrencilerine anlattığı ve tartışmaya açtığı, sonra her birini müstakil yazılar çerçevesinde irdelediği, açılmadığı Cumhuriyet döneminin üç önemli poetikası, bu vesileyle hem yeniden gündeme geldiler, hem de yeni bir bakışla şiir meraklılarına, araştırmacılarına sunuldu. Okay'ın bilim adamı titizliği ve ilmî muktesebatıyla şiirimizin başka meselelerine de eğildiğini, Necip Fazıl ve Mehmed Âkif'e dair iki önemli kitap yazdığını da kaydedelim.

Şiir dergileri

Edebiyat, sanat, kültür dergileriyle birlikte elbette onlardan evvel şiir kaynakçasının önemli eklerinden biri şiir dergileridir. Ülkemizde edebiyat dergilerinin yaygınlaşmasından sonra peyderpey, bazı dergilerin 'tür' dergisi olma yolunu tuttuğu gözlenmektedir. Öykü ve şiir dergileri bu anlamda öne çıkan tür dergileridir. Bilhassa son çeyrek asırda şiir dergilerinin sayısında bir artış olduğu görülmektedir.⁷

Edebiyat dergilerinin bir kısmı imkânları ve birikimleri nisbetinde, mensup olduğu edebiyatın, dilin kaynaklarına ve kayıtlarına katkıda bulunmak üzere çeşitli konularda özel sayılar hazırlamışlardır. Çünkü özel sayılar, dergileri kalıcı kılan özelliklerden biridir. Bütünüyle şiire veya onun bir sorununa tahsis edilen özel sayıların bir kısmı, edebiyat araştırmaları / araştırmacıları için önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Şiir özel sayılarının büyükçe bir kısmının içeriğinden ve niteliklerinden bir araştırmada bahsedilmektedir.⁸

⁷ Şiir dergileri hakkında daha geniş bilgi arayanlar, Mehmet Can Doğan'ın Türkiye'de Şiir Dergileri & Şairler Mezarlığı (1909-2008) (Hayal Y. 2008) adlı kitabına bakabilirler.

⁸ Özel sayılara ilişkin daha geniş bilgi arayanlar İlyas Dirin'in "Şiir Özel

Özel sayılar, şiir kaynakçasının önemli bir mütemmi- midir. Türk şiirine ilişkin olanlardan bir kısmının kimlik bilgileri şöyle:

1. Şiir Özel Sayısı, Tercüme, 1946, sy. 34-36, 480 s.
2. Üstün Yazıları, Şiirleri ve Resimler ile Üstün Sayı, Kaynak, 1949, sy. 17.
3. Şiir Özel Sayısı, Türk Dili, 1961, sy. 113, 360 s.
4. İkinci Yeni Antolojisi, Papirüs, 1969, sy. 41, 159 s.
5. Günümüz Türk Şiiri ve Şiir Üstüne Yazılar, Yansı- ma, 1973, sy. 18, 159 s.
6. Şiir Özel Sayısı, Çağ, 1976, sy. 12, 14 s.
7. Yedi Meşale Özel Sayısı, Varlık, 1978, sy. 847.
8. Şiir Özel Sayısı, Oluşum, 1979, sy. 22-23, 48 s.
9. 1970’li Yılların Şiiri ve Ozanları Özel Sayısı, Döne- meç, 1980, sy. 36-37, 81 s.
10. Şiir Özel Sayısı, Oluşum, 1981, sy. 46-47, 76 s.
11. Şiirimizin Güncel Sorunları, Türkiye Yazıları, 1982, sy. 61-62, 33 s.
12. Şiir Özel Kitabı [Günümüz Türk Şiirinin Sorunla- rı], Üç Çiçek, 1984, sy. 3, 216 s.
13. Eski Türk Şiiri, Türk Dili, 1986, sy. 409, 157 s.
14. Divan Şiiri, Türk Dili, 1986, sy. 415-416-417, 718 s.
15. Halk Şiiri, Türk Dili, 1989, sy. 445-450, 454 s.
16. Çağdaş Türk Şiiri, Türk Dili, 1992, sy. 481-482, 784 s.
17. Türkiye Dışı Çağdaş Türk Şiiri, Türk Dili, 1996, sy. 531.
18. Kıbrıs Şiiri, Sombahar, 1996, sy. 35, 144 s.

Sayıları” (Hece, 2001, sy. 53/54/55, s. 600-612) başlıklı çalışmasına ba- kabilirler.

19. Din ve Şiir, Dize, Ekim 1996.

20. Kadın Şairler Altarı, Sombahar, 1994, sy. 21-22, 254 s.

21. Türk Şiiri Özel Sayısı, Hece, 2001, sy. 53/54/55, 680 s.

Öte yandan şiir antolojileri de bir milletin şiirinin nabız atışlarıdır, o şiirin bir yönüyle görüldüğü kaynaklar arasındadır. Bu türden kitaplar içinde, şiire / şairlere dair içerdikleri malûmat nedeniyle şiir literatürüne dâhil edilecek dikkate değer eserler az değildir. Antolojiler konusunda değişik zamanlarda makale ve kitap hacminde farklı çalışmalar yapılmıştır. Mustafa Kurt'un "Şiir Antolojileri" başlıklı araştırması (Hece, 2001, sy. 53/54/55, s. 583-599) söz konusu araştırmaların en kapsamlı olanı. Anılan çalışma içinde yer alan "Şiir Antolojileri Kaynakçası", Ziya Paşa'nın hazırladığı Harabat'tan (1874) 2000 yılına kadar yayımlanan Türkçe şiir antolojilerinin künyelerine yer vermektedir. Öte yandan, zaman zaman antolojiler arasında anılan / gösterilen, bazı yayınevi ya da dergilerin çıkardıkları şiir yıllıkları da şiir kaynakçasına eklenmesi gereken kaynaklar arasındadır.

"Şiir yazılmasa ne olur/du?"

Bir sohbet arasında Metin Eloğlu, Oktay Rifat'a şunu sorar: "Şiir yazılmasa ne olurdu?" İlk bakışta "lüzumsuz" gibi görünen bu soru üzerinde, şiire el atan ya da şiir söyleyen herkes düşünmelidir. Başka bir deyişle evvela bu sorunun cevabı bilinmelidir / bulunmalıdır. Söz konusu soruya verecek bir cevabı olmalıdır şiirle ilgi kuracak insanın. Konuşma anında sorulana yarım yamalak cevap veren Perçemli Sokak şairi, sonraki günlerde kaleme aldığı "Şiir Olmasa" başlıklı yazısında bu ilgi çekici soruya cevap aramaya çalışır. Elbette yüzlerce, binlerce karşılık bulunabilir söz konusu soruya. O. Rifat,

“dünyanın insan eliyle donatımında” şiirin de tuzu biberi olduğunu söyler. Sonra, Valery’nin bir tespitini genişletip “şairini de okuyucusunu da doğuran şiir, gerçeği de doğurur” deyiverir. Şiirin yaşayışımıza karışmış bir gerçek olduğunu hatırlatarak. Nihayet, cevabını şu şekilde özetler: “Şiir olmasaydı, yaşama dediğimiz oluşun çarklarından biri eksilirdi. Belki kıyamet kopmazdı ama insanlar sevişemez, beğenemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hızıyla kavuşamazdı.”

Yukarıdaki yazının da içinde bulunduğu Şiir Konuşması (Yapı Kredi Y. 2009) adlı kitapta, Garip şiirinin üç atlısından biri olan Oktay Rifat’ın (1914-1988) yazıları, konuşmaları, birkaç ankete verdiği cevap bir araya getirilmiş. Doksan yazı, yirmi iki söyleşi, bir de “Alain ve Halk Şairlerimiz” üstüne bir konferans metni var kitapta. Şairin yazı bakımından en üretken olduğu dönemi belirtmek için söylüyorum; yazıların 67’si 1945-1961 yılları arasında yayımlanmış. Bir başka tespit de O. Rifat’ın düzyazıya fazla itibar etmediği. Bütün ömrünce yazdıkları bir kitabı ancak doldurabiliyor.

Şairin kendi ağzından kitabın başına konan özgeçmişten birkaç cümle aktarmak istiyorum. Bir paşazadedir Oktay Rifat. Vali Samih Rifat’ın oğlu. Samih Bey, Cumhuriyet döneminde dil çalışmalarıyla ünlüdür. Oktay Rifat, hukuk doktorası yapmak üzere, devlet hesabına Paris’e gitmiştir. Geçimini avukatlık yaparak sağlamış, ama şairlik dışında her uğraşı ikinci bir iş olarak görmüş. Bu arada, materyalist ve sosyalist olduğunu yazılarında söylüyor Âşık Merdiveni şairi. “Horozcu” soyadını benimsememiş olmalı ki pek kullanmamıştır.

Kitabın adına bakarak içindeki yazıların, söyleşilerin hepsinin şiir üstüne olduğunu düşünmeyin. Yazılar, konu bakımından geniş bir yelpaze oluşturuyor. Sanatın diğer şubelerine ve edebiyatın farklı türlerine, meselelerine dair

değerlendirmeler, değiniler mevcut ama çoğu dönüp doluşup bir yerde şiire, şaire yol düşürüyor. Yazıların ortaya çıkışında güncel sorunların payı olduğu anlaşılıyor. Başka bir deyişle zamanın gündeş meseleleri ele alınmış çokluk. Bazı ölümlerin (Orhan Veli, Sait Faik) ardından yazılanlar. Yahut şairin yazıları üstüne kaleme alınan başka yazılara cevap olan değiniler. Yazılarını eleştirenlere cevap vermeyi ihmal etmemiş Oktay Rifat. Sanat, edebiyat meselelerinin tartışılmasını önemsiyor. Bu arada, yeni çıkan kitapların değerlendirildiği birkaç yazı ile şairin kitaplarına “ön söz” olarak koyduğu metinler de bu toplam içinde. Dil üzerine o günkü düşüncüler, değiniler, polemikler de az değil. Oktay Rifat, 1952’deki bir yazısında “ellerinden öperim sevgili üstadım” dediği Ataç’la dil bahsinde pek anlaşamıyor. Ataç gibi dilde “köktenci” ya da “öztürkçeci” değil. Eski ve yeni sözcükler karşısında daha ılıman ve de makul. Dilde benimsediği yol doğru, bizce.

Şiir Konuşması’ndaki metinler dikkatle okunduğunda Oktay Rifat’ın poetikası ortaya konabilir. Kuşağının (Garip) şiir anlayışına dair, bilhassa Orhan Veli üzerine dikkate değer bilgiler görülebilir. Bir başka şey, 1945-60 arasında edebiyat dünyamızın neleri tartıştığı, 1950 öncesi şair ve yazarlarımızın İnönü (CHP) diktası altında nasıl kıvrandığı yazılardan çıkarılabilir. Oktay Rifat’ın ilk dönem yazdıkları içinde de mutlaka okunması gerekenler var, söz gelimi 1947’de Varlık dergisinde çıkan “Şiirde Mana” başlıklı yazı gibi, ama asıl son yıllarında kaleme aldığı yazılar daha önemli göründü bana. Bilhassa 1981 yılında Yazko Edebiyat’ta çıkan dört yazı. Bunların biri “gerçeküstüçülük” bir diğeri de “şiir çevirisi” hakkında.

Oktay Rifat’ın sanat / şiir üzerine düşünceleri başlı başına bir yazının konusu. Burada bir ikisini zikredeyim. Yarı asır önce, “sanatın taze balık yemek, iyi süt içmek gibi bir ihtiyaçtan doğduğunu kavrayamadık” diye dertleniyor

şair. Bugün kavradığımız söylenebilir mi? Sanmıyorum. Şiirle uğraşan gençlere de şu önerisini aktarayım: “Ağz kalabalığından, yapay üslûpçuluktan, gereksizden kaçınmak, iyi şiir yazmanın başlıca koşulları. Ama şiirin koşul tanımadığını da bilenlerdenim.”

Fransa’daki sanat ve edebiyat gelişmelerinden haberi olan Oktay Rifat’ın sanat-edebiyat bahsinde en önemli referansı Alain. Her fırsatta onun görüşlerine yer veriyor. Dahası onun ne düşündüğünü önemsiyor. Kendi değerlendirmelerinde onları da dayanak olarak kullanıyor. Zaten, her halükârda Oktay Rifat’ın örnekleri de çokluk Batı’dan. Klasik / kadim edebiyatımızı başlangıçta hiç anmıyor. Sonraları da birkaç kez. Çünkü geleneğe itibar etmiyor.

Bana kalırsa, Oktay Rifat’ın içinden çıkamadığı husus, sanat planında da Batı’yı kılavuz kabul etmemiz gerektiği takıntısıdır. Edebiyatta bahusus şiirde geleneği çok önemseyen T. S. Eliot’ın “şiir, ölü şairlerle birlikte dokunan bir kumaştır. Hiçbir şairin, hiçbir sanatçının kendi başına tam bir anlamı yoktur.” cümlelerini “Sanat ortamı” başlıklı yazısında alıntılanan Oktay Rifat, bu düşüncelere arka çıktığını belirtir, ama “ölü şairler” nitelemesiyle Batı’nın şairlerini anlar. Türk şiiri söz konusu olduğuna göre anlaşılması gereken kendi şiir geleneğimiz, kadim şairlerimiz olmalı değil mi? Tuhaftır, Oktay Rifat Batılı şairleri, sanattaki “geçmişimiz” olarak düşünür. Hazin bir çelişki elbette.

Oktay Rifat’ın anlatımı pürüzsüz, ne dediği açık. Duru bir dil hâkim yazılara. Yazarken özentiden uzak sağlam bir dil yapısına dikkat ediyor. Bu türden yazıların okunması kolay değildir, keyif vermez okuruna bu yazılar. Hâlbuki Oktay Rifat yazdıklarını kolaylıkla, sıkmadan okutabiliyor. Bu, önemli bir meziyet.

Oktay Rifat’ın yazılarına yayılan düşüncelerin bir

kısının bugün modası geçmiş, yanlışlığı ayan beyan ortaya çıkmış ya da işe yaramazlığı anlaşılmıştır. Bunlar içinde çelişkiler, yanlış çıkarımlar, uç yorumlar, katılmayacağınız görüşler, tespitler hiç de az değildir ama her şeye rağmen ilgili okurun yararlanabileceği azımsanmayacak bilgi, tespit, iddia ve sonuç da bulunacaktır bu yazılarda. Düşünen kafaların az olduğu bir vasatta böyle bir ayrıkısı, yer yer özgün bakışın ve düşüncesün ürünlerini bir araya getiren Şiir Konuşması, her şeye rağmen önemli bir kitap olarak karşımızda.

“Şiir, kendisini besleyenlere hizmet eder.”

A ltmış kuşağının önemli ve öncü şairi İsmet Özel'in şiir anlayışının esası, 1980'de yayımlanan Şiir Okuma Kılavuzu'nda yer alan (rakamlarla numaralanmış) yirmi yazıda ortaya konmuştur. Özel, şaire yüklediği özgörev ve şairin tavrı hususunda ise söz konusu metinlerin öncesine koyduğu Puşkin'in “Şair” başlıklı şiirinden yardım alacaktır. Özel, poetikasının temelini oluşturan yirmi yazının öncesine bir “alınlık” gibi yerleştirilen Puşkin'e ait metinden mealen şunları okuruz: Şair, halkın sevgisine kulak asmayacaktır. Çünkü bu “kuru gürültü” gelip geçicidir. Bu sevgi ne şaire ne de yazdığı şiire bir değer katar ne de onlara ebedilik kazandırır. Her şey şairin kendisindedir. Büyük mahkeme odur. Yapıp ettikleri için yani eseri için ilk ve son yargıyı kendisi verecektir / vermelidir. Şair kendinden memnunsa başkalarının ne dediğinin önemi yoktur. Şaire ve şiirine kızan, küfreden, tüküren kalabalıkların öfkesinin hiçbir kıymeti harbiyesi olmaz. Yeter ki şair, kendinden memnun olsun.

Kendinden emin ve memnun olan şair, bir hükümdar edasıyla tek başına da olsa yolunda yürüyecektir. Bir vicdan taşıyarak ve bu hür vicdanın yönelttiği yere. Kimse-den bir mükâfat beklemeden. Tefekkür yani düşünüş, şiirin

özünü dolduran biricik meyvedir. Şair, bu “sevgili meyveyi” olgunlaştırmaya hasretmelidir uğraşını.

Şairin tavrına dair bu yoğun ve hassas uyarıdan sonra, yirmi temel metinden çıkarabildiğim / anladığım ilkeleri şöylece özetleyebilirim:

1. Şiir, üzerinde titrenilecek, titizlenilecek bir olgudur. Elbette ilkin şair kendi eseri üzerine titreyecek, ziyadesiyle titizlenecektir.

2. Şiir, büyük bir saygıyı hak eder. Evvelen de şairinden. Şairin şiiri karşısındaki özensizliği, bu saygıyı yaralayan en hor davranış olur.

3. Şiirin öğrenilebilir bir tarafı vardır. Çetin bir uğraşı gerektirir bu öğrenme süreci. Bazı ön bilgileri elde etmeden (hazırlıksız) şiir okumak / şiir yazmak beyhude bir gayret olur. Şair, her şeyden evvel şiir bilgisini kazanmalıdır.

4. Şiir, hayatlarında ona yer açmış insanlar için önemli ve faydalı bir etkinliktir. Şöyle de denebilir: “Şiir, kendisini besleyenlere hizmet eder.”

5. Şiir okumak, şiirle uğraşmak: “Yokluğunu hissettiğiniz bir şeyi tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak içindir.” Şiir, bütüne kavuşmak, bir “hasret gidermek”tir, “her şiir, insanın bütüne olan hasretini kamçılar.” Bunun için şiir, gerçek değerini, derinliğini, inceliğini insandaki bu hasret giderme duygusunda bulur.

6. “İnsanoğlunun en sahici dili” olan şiir, birey ve toplum hayatının bilhassa kritik dönemlerinde serpilen soy bir sanattır. Şiirin merkezinde / özünde “beşeri” olan bulunur. Bundandır şiirin insan için / insanlık için oluşu.

7. Şiir kendi onuruna sahip çıktığı sürece yaşama hakkı bulur, yaşamasını sürdürür. Şiir ancak kendisi olarak kendisine yeter. Başka bir insan etkinliğinde şiir aramak “fanteziden öte bir anlam” taşımaz.

8. Şiirin sunduğu diriltici öz (“canlı işaretler”), “ideo-
lojik doğrular”dan daha üst düzeydedir.

9. “Şiirler, bir dünya görüşünün kaynak metinleri de-
ğildir.” Daha açık bir ifade ile bir dünya görüşüyle ilgili
olarak “açık ve doyurucu” bilgiler sunmaz şiir. Buradan
bakınca yani bir düşünceyi anlatmada, düzyazının sağlam-
lığına sahip değildir. Ne var ki şiir “onaylama”nın sıcak
dilini tercih eder, “kanıtlama”nın kuru ve soğuk anlatımı
yerine.

10. Şair çektiği onca acıya rağmen umuttan söz açma-
lıdır.

11. Şiir, hakikat değildir ama hakikati anlamanın işaret
fişeğidir yahut köpüğü...

12. Şair, geleneğin ve geleceğin sürüp giden “hazır
düşünme kalıplarını” parçaladığı zaman “gerçek parıltıyı”
yani iyi şiiri elde edebilir.

13. Ama bu, şairin / şiirin geçmişle ve gelecekle bağıni
koparması demek değildir. Şiir bir kolunu geleneğe / geç-
mişe (“yaşanılmışlığın derinliğine”), ötekini de geleceğe /
ileriye uzatmış olarak var olacaktır.

14. Şair, şiirin esas malzemesi olan kelimeyi imge ka-
tına çıkarmalıdır. Bir başka deyişle “dil aracılığıyla dilin
anlatım olanaklarını” aşmalıdır şiir.

15. Şiir, başka hiçbir şeye / şekle dönüştürülemediği
gibi düzyazıya da dönüştürülemez. “Düzyazıdan beklenen
hiçbir görev de şiire yüklenemez.”

16. Şiirde, kendi dışındaki tüm edebiyat türlerinden
farklı, genel-geçer kuralları olmayan bir mantık hüküm sür-
rer. Bu, şiirle başbaşa kaldığımızda “ne olduğu bilinebilen
bir zihin durumudur.”

17. Şiiri algılamak ve kavramak, bilinen akıl yürüt-
melerin ötesinde doğrudan bir kavrayışla olur. Şiirin etkisi

doğrudan ve birden bire, varlığıyla temas edildiği anda gerçekleşir ve bu gelip geçici bir etki değildir.

18. Şiirin gerçekliği ‘hayat’ın parçalanmazlığı esası üzerine inşa edilir. Şiir, gerçekliği insanoğlunun bütün deneyimlerinde arar. Düş-gerçek, (hayal-hakikat) âlemi gibi analitik bir ayrıma gitmez.

19. Şiir, haksızlığa uğrayanların haykırışı; “başkaldırıların, baskıya, zorbalığa karşı koyanların sesi” olmalıdır.

20. Belli bir duyarlılık sahibi olan her insanın şiir okumaya ihtiyacı vardır.

Yerinden kıvıldamazlar için, özetin özeti şudur: İsmet Özel’e göre şiir; titizlik, saygı ve bilgi ister; hayatlarında kendisine yer açmayanlara da yüz vermez. İnsandaki “hasret giderme” duygusunu tatmin eder şiir. İnsanlık içindir ve daha çok onun en kritik dönemlerinde boy atar. Kendi okuruna sahip çıkabilen şiir yaşama hakkı elde edebilir. İdeolojiden uzak durması gerekir şiirin. Çünkü o, bir dünya görüşünün kaynak metni değildir. Her şeye rağmen umuttan söz açmalıdır şiir; aynı zamanda hakikati anlamının da işaret fişeğidir. Geçmişle ve gelecekle bağını koparmadan ama onlardan kurtularak var olabilir ancak. İmge sanatı olan şiir, düzyazıya dönüştürülemez. Kendine has bir mantık taşır. Şiiri algılamak / anlamak birdenbire ve doğrudan olur. Ne düştür ne gerçektir şiir; hem ikisi hem hiçbiridir. Asil bir isyandır şiir ve duyarlık sahibi her insan onu okumaya muhtaçtır.

Ya şiir olmasaydı

Abdülkadir Budak tabir caizse şiirle yatıp kalkan, şiir için yaşayan, dünyaya, yaşamaya şiir penceresinden bakan adamlardan biridir. Çocukça bir saflığı ve coşkusu vardır şiire karşı. Benzetmek doğruysa şiiristan ülkesinin ideal ve sadık bir yurttaşdır. Şiir varsa ve yazıyorsa mutlu; aksi halde huzursuzdur. Hayatını şiire ayarlamış, ömrünü neredeyse şiire adanmış bir şair. Adeta şiirle nefes alıp verdiği için şiir yazmasa yaşaması zor sanki. Oğlunun güzel bir tespiti var, “Şiiri babamdan çıkarırsak, geriye fazla bir şey kalmaz.” diyor.

İki yıl önce Toplu Şiirler’ini okumuştum; beğenmediğim yönleri olmuştu epeyce, ama baktım hepsi de bir sevginin ürünü. 40 yıldır şiir yazan, şiiri üzerine yazan, konuşan bu şiir havarisinin, 1970’den beri kişisel şiir tarihini anlatan yazıları bir kitapta yayımlandı: Ya Şiir Olmasaydı (Yapı Kredi Y.). Hemen söyleyeyim, şiir olmasaydı, Budak gibi insanların hayatları eksik kalırdı; daha ileri gideyim anlamsızlaşırdı. Şiir yazdıkça arındığını, sıkıntılardan kurtulduğunu, “yazmayınca kirlendiğini” düşünen bir şairin, şiir olmasaydı yaşamasının fazla bir anlamı olmazdı herhalde. Şiiri hayatının merkezine koyan bir insanın, şiir olmasaydı nasıl ışiksiz ve azıksız kalacağını düşünebiliyor musunuz?

Denemeler, anılar, günlük izlenimler; karşılaşmalar, deneyimler; soruşturmalara verilen cevaplar,

söyleşilerden seçmeler, anekdotlar... kitapta yok yok. Hepsi de şiir çevresinde, şiire ilişkin. Bu yazılar toplamaından Budak'ın şiir serüvenine, kitaplarının yayımlanış sürecine, çıkardığı dergilere, arkadaşlarına, dostlarına, ailesine hatta özel hayatına ulaşabilirsiniz. Çünkü yazıların ana işlevinin başında bu geliyor. Kısacası, kitabın alt başlığında dendiği gibi, kişisel bir şiir tarihi. Doğrusu, bu şahsî tarihin çok özele varan kısımları pek de gerekli görünmüyor. Okuru da sıkıyor.

Tekraren söyleyecek olursak, “kendi şiirinin altını çizmek”, onu “görünür, bilinir hale getirmek” Budak'ın yazılarında anlatmaya çalıştığı husus bu. Bununla birlikte Budak'ın şiir anlayışına dair de epeyce görüş mevcut yazılar içinde. Genel olarak şiire ve onun meselelerine kafa yoruyor. Çok zaman kendi şiirinden yola çıkarak, onu merkeze alarak şiire ilişkin görüşlerini anlattığı denemeler var. “Entelektüel Şiir” iyi bir yazı bu bağlamda. Şiirle ilgili, ona ilişkin hemen her konuda bir yazıya, bir görüşe rastlıyorsunuz bu kitapta. Ara ara şiirinden verdiği küçük büyük örnekler, Budak şiirine yabancı okura bir fikir verebiliyor. Hâsılı, bu kitaptan Abdülkadir Budak poetikası çıkarılabilir. Başkaca, şiirimizdeki bazı tartışmalar / çatışmalar / polemikler, çıkışlar, kayırmalar, yandaşlıklar, edebiyat gündemindeki kimi konular, bazı yayımlar, ödüller de Budak'ın yazılarında karşımıza çıkıyor. Yazarın okuduklarından aktardığı belirlemeler de az değil ve bunlar son 30, 40 yılın şiir tarihini bilmek bakımından önemli tespitler.

Bu kitabın faydalarından biri de Budak'ın kendi kuşağından şairleri (1950'li yıllarda doğanlar) tanımak, hiç değilse onlara ilişkin bazı belirlemeler bulmak. İsimlerini duyduğumuz, şiirlerini şurada burada okuduğumuz şairlere biraz daha aşına olmak. Onları bir de kendi nesillerinden bir şairin gözüyle tanımak. Bunlar az şey değil. Bir şairin hayatından başka hayatlara uzanmak gibi.

Öte yandan, yazılarda gençler için çok ders var; tecrübe var, öğüt var, ibret var. Bunlardan birkaçını ben özetleyeyim: 1. Gençler, şiirlerini yayımlanmadan önce ustalara göstermemeli / okutmamalı. Dergilere göndermek en iyisidir. 2. Salt kuramsal bilgilerle değil, sezgiyle yazılır şiir, daha çok bununla. 3. Yalın ama derin; bütünlüklü şiirler yazmalıdır. 4. Eleştiriye her halükârda kulak vermeli, ama şairin en iyi eleştirmeni kendisi olmalıdır. 5. Şair, şiirinin hangi koşullarda yazıldığını açıklamaktan, onu yorumlamaktan uzak durmalıdır.

İlginçtir, şiir bahsinde, şikâyet ettiğim dertlendiğim hemen bütün hususlarla Abdülkadir Budak'ın yazılarında da karşılaştım. Demek ki şiir yolunda, birçok insan aynı dertten muzdarip. Ne diyor Budak: “Birbiriyle ilintisi olmayan, parlak ama ruhsuz dizeler toplamı olmuştur şiir. Entelektüel bir görünüm sergileme telaşının sahte, yapay bir uzantısı olmuştur şiir. Plastik çiçekleri andırmaktadır genelde. Renkli, gösterişli ama kokusuz. İri sözler yığını.” (s. 117) Şu sözler de onun: “Şiirdeki yapı sorununu içerikteki bütünselliği kollama anlamında da çok ciddiye aldım. Şiirdeki ilk dizenin ikinci dizeyle olduğu kadar en son dizeyle de bir ilişkisi, bir bağı, hesabı olsun isterim.” Son yıllardaki fotoğraflı şairler geçitine takılmadan edemiyor: “Bu işin ölçüsü kaçtı. Sözlerimiz, fotoğraflarımız şiirimizin önüne geçmeye başladı.”

(Bir ayraç açıp, unutmadan bir hususu burada açıklamalıyım. Abdülkadir Budak'ın maalesef bir takıntısı var ve birkaç yerde dile getiriyor bunu. “Sivas kıyımı”ndan söz açıyor bazı vesilelerle. 1993 Temmuz’unda Sivas’ta yaşananlar kıyımdır, zulümdür, vahşettir. Bunda hem fikiriz. “Takıntı” demem şundan; bunun adı “Sivas kıyımı” değildir, adını böyle koymamalı. Tekrar ediyorum, bu, Sivas’ın kıyımı değil. Benimle birlikte nice masum ve dürüst Sivaslıyı incitiyor bu ifade. Bugün daha iyi anlıyoruz ki o

korkunç tertipte Sivaslının günahı yoktur. Varsa bile bunu bütün bir şehre mal edemezsiniz. “Sivas’taki kıyım” diyebilirsiniz, ama asla “Sivas kıyımı” değildir bu.)

Budak’ın yazıları, şiiri gibi kolay yazılmış izlenimi veriyor. Doğal, samimi, ama yer yer savruk. Her doğallıktaki kekrelik, ara sıra acemilik, çocukçalık, saflık ne dersenez deyin bu yazılarda da var. Yalın bir anlatım, ama zaman zaman sıradan cümleler, kalıp ifadeler boy veriyor. Söz gelimi, hiç gereği yokken “aman Tanrım” ifadesiyle karşılıyoruz yahut “ne kadar ekmek o kadar köfte” gibi sıradan benzetmelerle, “iş şiir yazmaya geldiğinde apışıp kalıyorlar” cinsinden amiyane sözlerle. Ayrıca, “da” bağlacımı gereğinden fazla kullandığını söylemeliyim yazarın.

Ne olursa olsun açık sözlü, cesur, kendiyle barışık, kendini, haddini bilen bir yazar Budak. Kendisiyle ilgili olarak oldukça dürüst. Mesela: “Hem şair hem aydın olanlara hayranlık duyarım da ikincisinde yetersiz kaldım ne yazık ki.” diyebiliyor. Bana öyle geliyor ki yazılardaki anlatma zafiyeti de Budak’ın işaret ettiği bu eksiklikten kaynaklanıyor.

Tekrarlar, gereksiz ayrıntılar, anlatımdaki zaafklar / zayıflıklar, yazıların kıymetini azaltıyor. Anekdotların çoğu, bana gereksiz göründü. “İthaf” hariç ama. Bir de küçük dalgınlıklar var. Epeyce dikkati çeken biri şu: “Yıl 1999’du onu hatırlıyorum” diye başlıyor yazar, sonra bir konuşmadan doğan bir şiirin öyküsünü anlatıyor. İki sayfalık yazının sonunda, söz konusu şiirin Eylül 1997’de Adam Sanat dergisinde yayımlandığını öğreniyoruz. Yani 1999’da yazılan şiir 1997’de yayımlanmış oluyor! Hadi yazarın dalgınlığını hoş görelim. (Görelim mi?) Kitabın editörüne ve düzeltmenine ne demeli. Bilhassa teknik olarak itibarlı bir yayıncılık yapan Yapı Kredi Yayınları’nın son dönemdeki kitaplarında bu tür bir “gevşeklik” göze çarpıyor maalesef.

Şiir Harmanı

Şiiri, var oluşun önemli bir paydası olarak gören / gösteren Ali K. Metin'in şiir inceleme ve eleştirilerini bir araya getirdiği Şiir Harmanı (Ankara: Ebabil Y. 2007) adlı kitabı “Modern Türk Şiirden Kesitler” alt başlığını taşıyor. Yazar, beş yıl önce çıkan Yazıyla Solumak (İstanbul: Dergâh Y. 2002) kitabında da edebiyatın çeşitli konularına hasrettiği denemelerini bir araya getirmişti. Bu iki kitaptaki ürünler, Ali K. Metin'in şiir yazmakla birlikte şiirin kuramsal ve eleştirel yönleriyle de ciddi olarak ilgilendiğini gösteriyor.

Şiir Harmanı, alt başlığında işaret edildiği üzere, modern şiirimizin önemli şairlerinin eserleri üzerine yapılan inceleme, eleştirme yazılarına tahsis edilmiştir. İlk yazı, kitaptaki bir düzine inceleme / eleştiri metninin ilkelerini ortaya koymakta. Yazıda eleştirinin “açımlayıcı, yenileyici, sorgulayıcı” işlevine ve maksadına ilişkin tespitler, eleştirmecinin vasıflarına dair belirlemeler var.

Yahya Kemal ve Necip Fazıl'ın şiiri hakkındaki yazılar genel olarak kuşatıcı, okur açısından doyurucu. Nesnel, özgün tespitler içeriyor. Orhan Veli'ye dair inceleme, bilinenleri fazlaca tekrar etse de derli toplu bir yazı. Yazı boyunca “Garip Akımı” yerine “Garip Hareketi” ifadesinin tercih edilmesi doğru değil. Bu adlandırmayı bir bilinçle kullanıyorsa yazar, bir açıklamasını yapmalıydı, ikna edici bir izahı olmalıydı.

Metin Eloğlu Şiirine yüksek değer biĉtiđi kanaatindeyiz yazarın. Attila İlhan Şiirine ise dar bir aĉıdan bakılmıŐ. Söylenenler kısmen doğru olmakla birlikte ‘‘Türk Şiirinde Attila İlhan Fenomeni’’ başlıklı yazı ele aldığı konuyu bütünüyle kuşatmıyor / aĉımlamıyor. ‘‘Piyasa’’ ve popülizm eksenli olunca bakış aĉısı, ĉok yerde olumsuz tarafları gösterilmiş oluyor Attila İlhan Şiirinin. Böylece, bahse mevzu Şiirin olumlu tarafları göz ardı edilmiş.

Turgut Uyar Şiirine ilişkin yazı, Şiirdeki var oluşu arka planı ve kaotik yapıyı ĉzmlemeye hasredilmiŐ, ama Uyar Şiirinin bazı özellikleri görmezden (mi?) gelinmiŐ!

Ece Ayhan’ın ‘‘Aĉık Atlası’’nı ĉzmleyen yazı, amacına ulaşmıştır denebilir. Başarılı. Alaeddin Özdenören’in ‘‘AŞkı Gözleriyle’’ Şiirinin ĉzmlemesi de iyi bir tahlil denemesi. Cahit Zarifoğlu’nun ‘‘Zahmet Vakti’’ Şiirinin ĉzmlemesinde ise daha ĉok genel tespitler dikkati ĉekmektedir. Ama Zarifoğlu Şiiri iĉin önemli belirlemelerdir bunlar.

Sezai Karakoĉ Şiirine medeniyet ufkundan bakılıp örnekler eşliğinde ĉzmlemeler yapılan yazı, kuşatıcı lkin kĉk boşluklar barındırıyor. Söz gelimi, ‘‘Monna Rosa’’ Şiirinde medeniyete ait istiareler aranacaksa ilk bölüme değil Şiirin son bölümüne bakmak gerekirdi. Yazı iĉerisinde medeniyet bağlamında Hızır la Kırk Saat ve Taha’nın Kitabı eserlerinin ele alınıŐı ve ĉzmleniŐi oldukĉa başarılıdır.

Yazılardaki bazı eksikliklere veya ikircikli noktalara da işaret etmeden geĉmeyelim. Yazar birĉok yerde aĉıklayıcı / ĉzmleyici genel yapıya kurumsal eklemeler yapıyor. Bu kabil parantezler, okura poetik bağlamda kazanımlar sağlayabilir. Yalnız, bir tehlikesi var, metnin bütünlüklü yapısını gevŐetir. Bu türden bilgiler dipnotta verilebilir. Birĉok yazıda ise bilinenlerin fazlaca tekrarı dikkati ĉekiyor. Anlamındaki muğlaklık nedeniyle bazı cümlelerin anlamını kavramak

güç. Örnek; “Yahya Kemal modern bir algı ve zihniyeti şiire sokmuş olmakla beraber; modern şiirin dili[ni] ontolojik ve epistemolojik bir töze dönüştürme konusundaki adımını atmamıştır. Onda dilin öznelleşmesine tekabül eden yaşantılaşma süreci vaki değildir.” (s. 15) “Turgut Uyar, şiiri bir sondaj yahut keşif yapar gibi devindirmeyi bilmiş ender şairlerden birisi.” (s. 90). “Nosyon”, “misyon”, “paradigma” kelimelerini özellikle ilkinin niye çok seviyor yazar? Kaynaklar gösterilirken “Kemal, Yahya...” veya “Gökalp, Ziya...” şeklinde bir yazım doğru olmaz.

Genel olarak görünen, Ali K. Metin ele aldığı konuya hâkim, neyi nasıl söyleyeceğini biliyor. Daha önceki malzemedi neleri alacağı ve nerde kullanacağı hususunda da bir bilince ve tecrübeye sahip. (Bir parantez açmadan edemeyeceğim. Memet Fuat eleştiri ödülünü alan Şiir Kuşatması'nın yazarı Mustafa Öneş'le kıyaslayınca, Ali K. Metin'in şiir bilgisi, şiiri kavrayışı ve asıl önemlisi nesnel bakışı her hâlükârda bir adım daha önde. Ama gel gör ki edebiyat kamumuz, ödül söz konusu olduğunda ‘has evlat’larını kollamaktadır.)

Sonuç olarak, Ali K. Metin, “modern Türk şiirini anlama” ve bazı “şiir damarlarını belirginleştirme” yolundaki maksadına büyük ölçüde ulaşmıştır. Şiir Harmanı, salt Sezai Karakoç şiirini kavramak, söz konusu şiire nüfuz etmek ve ondan yararlanmak bağlamında bile okunmaya değer. Umarız, yazarın da vurguladığı gibi, herkesten çok şairler bu yazılardaki eleştirisinin verimlerinden faydalanır.

Modern Türk şiirinin poetikasına ve birikimine aralanan kapı: Şair Sözü

Şiir üzerine ne söylediği anlaşılabilen, tabir yerindeyse eli yüzü düzgün, çerçevesi belli yazı yazmanın ne denli zor olduğunu, yazmayan bilemez. Çünkü şiir sınırları belirsiz, gözenekleri zengin, ilişkileri karmaşık, avam deyişle teraziye konmaz, ele avuca gelmez; hâle ve zamana göre kıymeti ve / veya ortama göre etkisi, algılanması değişebilen; az ya da çok okurun beğenisiyle / ruhuyla beslenen bir olgudur. Bu sıraladığımız özellikleri nedeniyle zordur şiir üzerine söz söylemek. Bütün güçlüklerine karşılık, her daim şiir üstüne onca yazı yazılır, kitaplar çıkarılır.

Bu bağlamda, Mehmet Can Doğan'ın geçtiğimiz günlerde yayımlanan Şair Sözü (Yapı Kredi Y. 2006), içinde birbirinden bağımsız ama nihai hedefleri hemen aynı olan 29 yazının yer aldığı önemli bir kitap. Yaklaşık on yıllık süreçte ortaya konduğu belirtilen yazılar; “Türk şiirindeki bazı poetik tutumları anlama, çözümleme ve yorumlama niyetiyle” kaleme alınmış. Yazarın belirlediği gibi salt poetik tutumları değil, hatta daha ziyade o tavırların ibda ettiği ya da ortaya koyduğu şiiri (eseri) açmaya yönelik yazılardır.

Kitabın ilk yazısı “Çerçeve” önemli bir metin. Muhteva-sını göz önünde bulundurarak söylersek belki de kitabın en

mühim yazısıdır. Mehmet Can Doğan, hacim bakımından bu dar ‘çerçeve’de, bir bakıma modern Türk şiirinin yüz yıllık gelişme çizgisini gösterir, macerasını başarılı bir biçimde hülâsa eder. 1880’lerde başlayan ‘cedid’ edebiyat anlayışının ilk çingılarından (Hâmid / Makber) başlayarak 1990’lardaki günümüz şiirinin gür filizlerine (Ömer Erdem ve Yücel Kayıran şiirine) kadar özetleyici ama hiçbir önemli oluşumu es geçmeyen bir dikkatin ve birikimin ürünüdür. Hadi çerçeveyi iyice belirginleştirmek adına şöyle söyleyelim, aşağıda belirteceğim birkaç itiraz cümlesine kapı aralayacak küçük boşluklar barındırmasına rağmen, 1880’lerden 1990’lara şiirimizin panoramasını bu yazıda görmek mümkündür. Sonraki yazılar, son incelemeyi dışarıda tutmak kaydıyla, bu çerçeveyi dolduran bazı şiir külliyatlarının yorumlanması veya açılımı dence yeridir. (Bir ayraç açıp şunu söylemeliyiz; Tanpınar üzerine olan iki yazıda genel çerçeve değişmiştir. Bunda, Tanpınar’ın farklı alanlardaki öncü, önemli kişiliğinin, “düşünürgezer”liğinin ya da “estet”liğinin dahli olduğu ileri sürülebilir. Ne olursa olsun, diğer yazılarda “şiir”e odaklanan göz, burada başka alanlara kaymıştır. Denebilir ki söz konusu iki yazı, yazarın kitabıyla amaçladığı yolda ilerlemez, yazıların hava bütünlüğünü bozar.)

İlk elde söylenecek şudur; Mehmet Can Doğan, konu edindiği şairlerin gerek poetik tutumlarını belirlemede, gerekse şiirlerini algılayıp çözümlemede başarılı. Yaptığı tespitler / belirlemeler, vardığı sonuçlar yabana atılacak cinsten değil. Bu bağlamda, “Bir Göz Bankası: Edip Cansever” başlıklı inceleme okunabilir.

Yazıların bir kısmında poetikalar ve “şiir”ler çözümle-nirken çağdaşlarıyla karşılaştırmalar yapılarak daha sağlıklı sonuçlara varılır. Başka bir deyişle bir “şiir” yek başına ele alınmaz. Bu bağlamda en iyi örnek “Başkasına Çalışan Şiir: Cenab Şahabeddin” yazısıdır. İyi şiirin esaslarına / ilkelerine dair genel ve temel belirlemeler yazıların satır aralarından

çıkarılabilir. Bir diğler ifadeyle, şiirin ne, nasıl olması gerektiğine ilişkin epeyce bilgi mevcuttur yazılarda.

Kendisi de bir şair olan yazarın yer yer nesnellikten uzaklaşıp kimi şairlere (Mustafa Seyit Sutüven, Ahmet Oktay) toleranslı, kimilerine de (Cenap, Ahmet Kutsi) mesafeli ve soğuk yaklaştığını belirtmek gerekir.

“Çerçeve”ye itirazımız şu noktalaradır, edebiyatın toplumsal gelişme için aydınlatıcı bir işlev kazanması yolunda “Divan edebiyatı şairlerinin böyle bir tavrı da bilinci de yoktur” (s. 11) demek ağır bir hüküm olur. Varlık-yokluk hesaplaşması Türk şiirine Makber ile değil, Âkif Paşa’nın “Adem Kasidesi”yle girmiştir. Ülkü Tamer’in İkinci Yeni şiirinin “kurucu” ve “öncü” şairleri arasında zikredilmesi, hayli iyimser bir bakıştır. “Rüzgâr”, “Yağmur Duası”, “Monna Rosa”, “İşaret” orta yerde dururken, “Sezai Karakoç şiire, sonradan İkinci Yeni olarak adlandırılan hareketle başlamıştır” (s. 19) cümlesinin ortaya koyduğu yargı, doğruyu işaret etmez. “Mavera, Yönelişler ve Yedi İklim, muhafazakâr çevrenin 1980’lerdeki edebiyat dergileri olarak görünür.” (s. 24) cümlesindeki “muhafazakâr” sözcüğüyle yapılan belirleme muğlak kalmıştır.

Diğler yazılarda da birkaç düzeltmeye ya da itiraza yol açan belirlemeler var. Örnekse, “Makber” 2350 değil, 2352 mısradan oluşan bir şiirdir. (s. 26) “Cenab Şahabeddin adının şiir yazarlara bile yabancı kaldığı / geldiği bilinen bir gerçek” midir? (s. 39) “Serbest Nâzım” gibi yanlışlığı ortada olan bir adlandırmanın / tabirin, bilimselliği de önemseyen bir tutumun tezahürü olan inceleme yazılarında kullanılmasını “tasnif kolaylığı”ndan kaynaklanmış olduğunu mu düşünmeliyiz? “Sutüven”in bugüne gelen ve bugüne çok şey söyleyen bir şiir olduğu rahatlıkla savunulabilir” mi? (s. 67) Ömer Bedrettin şiiri için söylenen “ideolojiye eklenmediği yerde açılır, yoğunlaşır, güzelleşir” (s. 69) hükmü, aslında her şiir için geçerli değil midir?

Yazılardaki sıraladığım bu küçük nakisaları, yazarın şu alıntıladığım cümleleriyle izah edebiliriz: “Şiir üzerine yazan şairler, bir taraftan kendi şiirlerinin kaynaklarını verirken diğer taraftan da özgünlüklerini belirginleştirirler. Bu, hem kendinden önceki birikimi anlama çabası, hem de bir bakıma meydan okuma girişimidir. Şiir üzerine yazan şairin yargılarını, iddialarını, eleştirilerini ve konumlandırmalarını bir eleştirmenin yaklaşımıyla veya bir edebiyat tarihçisinin titizliğiyle değerlendirmek makul bir yaklaşım olmasa gerek. Her ne olursa olsun, şiire, şiir yazan birinin yaklaşımı söz konusudur ve poetik bir duruşun bir başka poetik duruşu değerlendirme çabası, tarafsız kalmayı engellebilir.” (s. 129)

Şiiriyle değil ama münzevi hayatıyla, keskin zekâsı ve uyusmaz kişiliğiyle, adeta yıllar evvel hazırladığı ölümüyle yani önceden karar verdiği yaşta intiharıyla ilginç bir isim olan İlhan Şevket Aykut hakkındaki inceleme diğer yazılardan ayrıksı durmaktadır. Yazıdaki örneklerden anladığım kadarıyla Türk şiir birikiminin içine dâhil edilebilecek eserler yazamasa da şaşırtıcı deneysel metinleriyle, dilin imkânlarını yoklayışıyla, muhalif ve uçta hayat anlayışıyla etkileyici bir örnek İlhan Şevket. Şu alıntıladığım cümleler ona dair: “İçtihatçı Abdullah Cevdet’in cenazesinde, onun tanrıtanımazlığını haykırarak cenaze namazı kaldırmak isteyenlere karşı çıkıyor. Atatürk’ün, sınıfında öğrencilerine sorular yöneltilip cevaplarını almasının ardından ‘Muallim bey bir soru da siz sorun talebenize’ dediğinde söze, ‘Tarihte diktatörler’ diye başlıyor. Memuriyetten istifa ettikten sonra geçinmek için başkaları adına doktora ve doçentlik tezleri hazırlıyor. ‘Mehmet Şevket’ olan asıl adını, mahkeme kararıyla ‘İlhan Şevket’e çeviriyor. Yaşadığı semtlerin ve evlerin adreslerini birkaç kişi dışında herkesten saklıyor. Marks, Einstein ve Freud’a ilgi duyuyor, onlara önem veriyor. Âşık olmayı seviyor ama iş evliliğe dayandığında

sevgililerini hemen bırakıyor. Kendisini açıklıkla terbiye ediyor. Temiz ve şık giyiniyor; sağlığına özen gösteriyor, ömrü boyunca dışı yüzü görmemiş olmakla övünüyor. İş tekliflerini, satın alınmış olmak korkusuyla reddediyor. Üç bini aşkın kitabının neredeyse tamamını kendisi ciltliyor. (...) Defterler dolusu şiir yazıyor ve 1950'ye gelene kadar yazdıklarını, tıpkı hazırladığı Öztürkçe Sözlük gibi, imha ediyor." (s. 358)

Şair Sözü'ndeki yazılar, her halükârda, modern Türk şiirine bir kapı aralamakta, şiirle ilgilenenlere yeni imkânlar sunmaktadır. Şiir okuruna, metinleri anlama alanları açılmıştır. M. Can Doğan, hem bir şair hem de bir araştırmacı olarak, benzetmek yerindeyse hem şiirin doğum sancularından edindiği tecrübesiyle hem de mütehassıs olmanın teknik / kuramsal donanımıyla şiire bakmaktadır. Çok yerde doyurucu sonuçlara ulaşmıştır.

İkinci Bölüm

Şairler ve Kitaplar

İstanbul'un Fatih'i sözün de padişahıydı

*Âşıkâ dünyâ vü cân terk eylemek âsân olur
Lîk cânân terkini itmek gelüpdür cânâ güç*

Avnî

Her kitabın, hayata bir müdahale olduğu tezi, inkâr edilmez bir gerçek olarak önümüzde duruyor. Buradaki “müdahale” sözcüğünün, dilimizdeki yaygın anlamıyla kullanılmadığını söylemeye gerek var mı. Birçok kitabın hayatı zenginleştirmek, güzelleştirmek, anlamlı kılmak, bereketlendirmek suretiyle ona bir nevi müdahale ettiğini söylemek niyetindeyim. Herhangi bir şekilde kişiöğlunun hayatına katılmayan, karışmayan, yani ona müdahil olmayan bir kitap tasavvur etmek güç. Çünkü bir kitap, en azından onu yazan kimsenin yaşantısında, şöyle ya da böyle bir anlam halkası olmaktadır.

Geçtiğimiz günlerde yeniden okurla buluşan Fatih Divanı ve Şerhi (Hazırlayan: Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan, İstanbul: Yelkenli Y. 260 s. /divanın tıpkı basımı/), salt şairinin hayatında değil, asırlar sonra bugün kitaptaki şiirlerle göz göze gelen okuyucunun da duyuş ve düşünüşünde yeni bir ufuk olmaktadır.

Fatih Divanı adıyla yayımlanmış olmakla beraber, kitaptaki şiirler, bilinen anlamıyla mürettep bir divan oluşturacak sayıda ve evsafa değil. Kitapta hepi topu 83 parça şiir bulunmaktadır. Bunların 71 tanesi gazel biçimindedir ve çoğu beş beyitten oluşmuştur. Kalanı ise kıtalar ve müfredler. Bunca az söylemenin / yazmanın iki sebebi olabilir; ya kitabı hazırlayan M. Nur Doğan'ın belirttiği gibi, Fatih'in bütün şiirleri bulunmuş / ortaya çıkmış değil ya da büyük padişah devlet umurundan ancak fırsat bulup bu kadarcık şiir söyleyebilmiştir. Bunun ardından, M. Nur Doğan'ın şu görüşünü tümüyle paylaştığımızı hatırlatalım: "Hacim olarak ancak bir divançe oluşturan bu şiirler, duygu ve düşünce bakımından oldukça gelişmiş bir sanatkâr şahsiyetin renkli, samimi ve orijinal akislerini taşımaktadır." (s. 10)

Şu birkaç mısra bile ulu sultanın şairlik yolunda da nice mertebeler kat ettiğini göstermiyor mu?

Pes nedür dünyâ için bu kuru gavgâdan murâd

...

Hor bakma dil-i virânuma ıška nazar it

...

Bu melâhat bu letâfet kim nigârâ sende var

Her niçe âkil varursa kûyuna şeydâ gelir

...

Avnîyâ gerçi ölüm dünyede müşkil işdür

Gamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz

...

Halk-ı âlem hilâli gözedür illâ ben

Kaşların seyr iderem özge temâşâ olmuş

Fatih'in şiirlerinde, yaşadığı çağın hâkim şiir anlayışının ve zevkinin tüm özelliklerini, hünerlerini, sanatlarını, mazmunlarını görmek mümkündür. Bunu şunun için söylüyorum, Fatih, döneminin üst seviyedeki şiir

beğenisini ve estetiğini yakinen bilmektedir. Bununla birlikte, o zamana kadar oluşan Türkçe şiir külliyatından bihakkın haberdardır. Bugün bize kadar ulaşan şiirleri bunları düşündürüyor.

Büyük atamız Fatih'in, milletinin edebiyat diline son derece vâkıf, onun inceliklerinden haberdar; kullandığı kelimelerin anlam ayrımlarına aşına, o zamanın şiirinde mu-teber olan söz ve mana sanatlarının cümlesine hâkim bir söz sultanı olduğu anlaşılmaktadır. Söz gelimi, cinas sanatını başarıyla yansıtan şu beyit: “Bizümle saltanat lâfın idermiş ol Karamanî / Huda fırsat virürse ger kara yire karam anı” (s. 250)

Öte yandan Fatih, söylediği gazellerin edebî kıymetinin farkındadır. Bir beytinde şöyle der: “Bu kelâm ile Nizâmî işidürse sözüni / İlteler sana hased Sa'di vü Selman bu gece”

Şairin iması şu; öyle güzel söylüyorsun ki Fatih, sözün öyle etkileyici ki İran şiirinin üç büyük üstadı, böyle belîğ sözler söylediğini yani kelâmın da padişahı olduğunu duy-salar, sana hased ederler, kıskançlıklarını hemen bu gece düş arasında bile iletirler sana.

Fatih'in şiirlerini okurken İstanbul'u fetheden o büyük, mehabetli hükümdar imajı, yerini âşık, hüznengiz, melâli anlamış ve anlatabilen nezaketli, zarif bir şair hayaline bırakıyor. “Gâh gözü al kan, gâh hâli perişan” hüznâver bir şair. Kendisi de bu hâletin yansıması olan görüntüyü hissediyor ki şöyle söylemektedir: Âşnâlar gözlerüm yaşın görüben havf ider.

Divanı baskıya hazırlayan yani şiirleri günümüz Türkçesine aktararak ve beyitlerin çoğunu şerh ederek anlaşıl-masına, anlam katmanlarının ortaya çıkmasına katkıda bu-lunan, okura yol gösteren Prof. Dr. M. Nur Doğan'ın işini bihakkın yaptığını da söylemeden geçmek olmaz. Genişçe

birikimi ve sahanın bilgilerinden haberli oluşu; şiirleri günümüz Türkçesiyle söyleyişinden, açıklamalarından, beyitlerin okunuşundaki hassasiyetinden ve metni tamirinden anlaşılmaktadır. (Kitabın hazırlanışındaki genel titizliğe ve uzmanlığa uymayan bir noktayı da belirtmek gerekir. 51 numaralı gazelin günümüz Türkçesine aktarılışında ve şerhinde bir karışıklık olmuş. Şöyle ki gazelin 3. beyti, 4. beyit olarak çevrilip şerh edilmiş. Üçüncü beyit yerine ise asıl metinde olmayan bir beytin çevirisi ve izahı yapılmış. Haliyle 4. beyit atlanmıştır. Bir sonraki baskıda düzeltilmesi gereken mühim bir karışıklık.)

Son söz şu, cihan devletinin padişahı da olsa bir kişi aşkın aleviyle ve sözün büyüyle yeni bir kişilik olarak karşımıza çıkabiliyor. “Bir şâha kul oldum ki cihân ana gedâdur / Bir mâha dutuldum ki yüzü şems-i duhadur” diyerek büyük ve asıl sevgiliden şiirin ateşin diliyle haber veren Fatih’in bu fazlaca bilinmeyen portresini, küçük divanındaki gönül okşayan gazellerinde görebiliriz.

Safahat: Her yüzde, yüz ıstırap

Türk edebiyatında hayatı, şahsiyeti, edebî hayatı, eserleri, mücadelesi, hatıraları vb. çevresinde en fazla araştırma yapılan, yazı neşredilen şairlerin başında kuşkusuz Mehmed Âkif gelmektedir.⁹ Bu neşriyat çokluğu veya zenginliği şair hakkında yapılacak yeni bir araştırma, yazılacak yeni bir yazı için büyük kolaylıklar sunacağı gibi, aksine zorluklar da doğurmaktadır. Şöyle ki söylenmeyi / bilinmeyi / duyulmayı bulmak ve yeni bir biçimde / taze bir eda ile yazmak kolay bir iş değildir. Bu yazının amacı, Âkif'in ilk göz ağrısı olan ilk şiir kitabı Safahat'ın mahiyetinin, kıymetinin ne olduğunu ve bugünün okuruna ne söylediğini / söyleyebileceğini anlatmaktır.

Mehmed Âkif, edebiyat tarihimizde az görülen bir şair

⁹ Bu hususta dikkat çekici bir iki örnek vermekte yarar var. Âkif'in henüz iyice tanınmadığı bir dönemde yani ilk kitabı Safahat'ın çıktığı 1911 yılında, kitap hakkında 26 makale yayımlanmıştır. (Andı, 1995: 39–60).

Bir başka örnek: Şairimizin Mısır dönüşü ve vefatı günlerinin, dönemin matbuatına yansımalarına dair yapılan bir çalışmada, bir yıldan az bir zaman diliminde (19 Haziran 1936–6 Mayıs 1937) Âkif hakkında yapılan yayın sayısının 80 olduğunu görmekteyiz (Özlük, 2007: 151–154).

Mehmed Âkif'i yeni tanıyanlara bir fikir versin diye şunu da ekleyelim: Şimdiye kadar Âkif hakkında yazılan kitapların sayısı 150'den fazladır (Soydan, 2006: 105–107).

tavrıyla, ilk şiirini 31 yaşında yayımlamış¹⁰, ilk kitabını da 37 yaşında çıkarmıştır. Safahat adıyla neşredilen bu kitapta bir araya getirilen uzunlu kısıklı 44 manzumenin hemen çoğu 1908'den sonra Sırat-ı Müstakim'de "safahat-ı hayattan" [hayatın yüzlerinden] genel başlığıyla yayımlanmıştı.¹¹ Aynı başlık altında aynı dergide çıkan bazı manzumelerin bu ilk kitaba alınmadığı bilinmektedir. Âkif'in ilk eserinin adı olan Safahat sonradan bütün şiirlerinin (yedi kitabının) toplandığı kitabın adı olmuştur. "Safahat'ın yedi kitabı içinde, hacimce en geniş olanı birinci Safahat'tır (Eski harflerle ilk basımı 267 sayfa, bütün Safahat'ın üçte biri kadar)." (Okay, 1989: 47).

"Safahat", "yüz, dış yüz" anlamına gelen "safha" kelimesinin çoğuludur. Kitap daha adından başlayarak hayatın görünen, bilinen daha doğrusu bilinmesi gereken yüzlerini göstermek iddiası taşımaktadır. Orhan Okay: "Yalnız bu isim bile onun edebiyattaki realist görüşünü aksettirir." der. (1989: 40).

Safahat, Müşir Ratip Paşa'nın oğlu Mehmet Ali'ye (Âkif'in çok beğendiği bir öğrencisidir) ithaf edilmiştir. Manzum bir mukaddime ile başlar. Mukaddimeyi oluşturan on mısra ile Âkif, ilk gözağrısı kitabını okura alçakgönüllülükle takdim eder. Burada özellikle iki husus, gözden kaçmaz. Bunlardan biri şairin samimiyeti, diğeri de tevazuudur. Bunların yanında zımmen, okuyucu karşısına çıkmış olmanın incecik yürek sızısı hissedilir.

*Bana sor sevgili kâri', sana ben söyleyeyim,
Ne hüviyette şu karşında duran eş'arım;*

¹⁰ Mithat Cemal, "Ortaya çıkmak için beklemeyi bildi. Otuz sene kendini aradı. Otuz yaşında ölseydi edebiyatta Âkif diye biri yoktu." der (1986: 254).

¹¹ Mithat Cemal'in dediğine göre, Birinci Safahat'taki şiirleri Âkif daha Sırat-ı Müstakim çıkmadan önce yazmış tamamlamıştı. Yalnız "Acem Şahi", İstibdad", "Hürriyet" ve "Köse İmam" II. Meşrutiyet'ten sonra yazılmıştır (1986: 337).

*Bir yığın söz ki samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
Şiir için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Acimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zîrâ onu yazdım iki söz yazdımsa.*

Safahat'ın 1. Kitabı'nda yer alan manzumeleri muhtevalarına, kısmen yapılarına bakarak yedi kümede toplamak mümkündür. Birkaç küçük manzume dışarıda kalssa da böyle bir ayırım yapma yani bir bakıma "kategorize etme" sakıncalı olsa da Âkif'in bu ilk kitabındaki ürünlerini daha yakından görmek, özelliklerini bilmek bakımından faydalı olabilir.

1. **Manzum hikâyeler:** "Hasta", Küfe", "Hasır", "Meyhane", "Selma", "Seyfi Baba", "Kocakarı ile Ömer", "Mahalle Kahvesi", "Köse İmam", "Bebek Yahut Hakkı Karar".

Bu kümedeki 10 manzume Âkif'in sevilerek okunmuş olan ve en çok tanınan ürünleridir. Bunlarda ("Kocakarı ile Ömer" hariç) hayattan alınan sahnelerin öykülenişi vardır. Öykü bir vaka çevresinde gelişir. Bir "devr-i azap"ta "hayat nâmına" yaşananlardan anbean fotoğrafları seyrederez adeta. "Merhamet bilmeyen insanlar" içinde vicdan sahibi bir aydın insan sorumluluğuyla şair, "hangi bir derdim için ağlayayım, bilmiyorum" deme ümitsizliğiyle boğuşmaktadır. Devrin şartları bu derece kötüdür. Yoksulluk, çaresizlik, toplumsal çöküş, kimsesizlik, geçimsizlik, kadının perişanlığı ve çaresizliği, içkinin açtığı onmaz toplumsal yaralar kısacası hayatın azap oluşu bir bir gözler önüne serilir. Çok tesirli tasvirler eşliğinde toplum adına müthiş dersler vardır.¹² Söz gelimi

¹² "Şiirin bir mesaj olduğunu kabul edenler için Âkif, Türk şiirinde en güçlü mesajlardan birinin sahibidir. Şiirle mesajı birbirinden çok uzak

“Köse İmam” toplumun çürüyen yanlarından birini teşrih masasına yatırır. Evlilik bahsinde dinî hükümlerle işimize geldiği gibi nasıl oynadığımızı, memleketin hâlini gayet iyi bilen bir imamın ağzından anlatır şair.

Bu kümenin karakteristik örneklerinden biri de “Mahalle Kahvesi”dir. Manzume, yirminci asır başında toplumsal hayatımızın vazgeçilmez mekânlarından biri olan “kahvehane”lerin çarpıcı, kuşatıcı bir filmi gibidir. Âkif, Doğu’nun saygı duyulan katili olarak gördüğü mahalle kahvesini anlatmakta son derece başarılıdır. Bir kameramanın marifetiyle seyredecek olsak bu denli canlı sahneler ve insanlar göremeyiz, dersek abartmış olmayız. Şair, “buyurun, işte bir kahvehane, gelin birlikte bakalım” diyerek sinematografik bir bakışla kahvenin her köşesini, her türlü görünüşünü / yüzünü önümüze koymaktadır. Anlatımdaki ironi, ayri bir çeşni katar manzaraya:

*Mühendis olmalı mutlak şu aksakallı adam:
Zemîne daire şeklindeki yaydı bir balgam.*

...

*Duyuldu bir iri ses, arkasından istiğfâr...
Meğer geçirti imiş.
– Pek şifalı şey şu hıyar.*

Mekân kahvehane olunca dil de argoya meyleder ve şair sakınımsız bir şekilde “Zemâne piçleri! Gördün ya, hepsi besmelesiz...” der.

2. İbretli / hikmetli öğütlere yer verilen manzumeler: “Durmayalım”, “Azim” (ibretli ders), “İnsan”, “Dirvas” (tarihten bir kıssa), “Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi”,

iki kutup gibi görenler için söyleyeceğimiz şey, Âkif’in bu çok farklı iki unsuru sanatında birleştiren nâdir örneklerin başında geldiğidir./.../ Âkif’in şiirlerinde, tıpkı realizmle idealizmin yaklaşması gibi, mesajla lirizmin birleşmesine şahit oluruz. Hiç şüphesiz her zaman için değil.” (Okay, 1989: 57).

“Bu da Bir Mezar Taşı İçin Yazılmış İdi”, “Ahiret Yolu”, “Âmin Alayı”, “Geçinme Belası”, “Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi”, “Hasbihal”. Son üç manzumede ibretli öğüt endişesi daha bir baskındır. Bu kümede topladığımız ürünler yapı olarak “manzum hikâye”ler gibidir.

Bunların içinde en karakteristik örnek olan “Durmayalım”, miskinliğe, tembelliğe ataletle, reddiyedir. Yer ve gök çalışırken, dahası Yaradan bile boş durmuyorken, yatan, kılını kıpırdatmayan, çalışmayan insana duyulan öfke dile getirilir. Âkif, hâlin ve istikbalin çalışmakla inşa edileceğini söyler. Şairdeki öfke öyle bir raddeye varır ki “Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah’tan utan” der.

Bu grupta ayrıkçı duran “Hasbihâl” şiiri, dertleşme / iç dökme ihtiyacı duyan şairin içinde bulunduğu ruh hâlini de yansıması bakımından önemlidir. Âkif, sıkıntılı bir yer olan dünyadan kurtulma, her türden kayıttan azat olma; bir bülbül gibi uzaklara ve yücelere uçup gitme, fezalara yükselme arzusu duymaktadır. Şair “velvele-i hayat”ın dinlediği, ruhunu dinlendirecek asude bir yer aramaktadır. İlk bakışta, hayatın içindeki Âkif için şaşılacak bir istektir bu. “Yoktur hayal ile alış verişim” diyen şair için nadir görülen bir hâl. Çünkü o bir cemiyet adamıdır. Söylediklerinin hemen hepsini gördükleri, bildikleri üzerine inşa etmiştir. Nihayet, şunu demekle bu ikilemi açıklayabiliriz: Şair, bir insan olarak ne güç ânlar yaşamış olmalı ki artık takati kalmamış ve göklere “pervaz açma” arzusu duymaktadır.

3. Sanatkârane temaşa / tasvir şiirleri: “Fatih Camii”, “Mezarlık”, “Bayram”, “Ezanlar”, “Canan Yurdu”, “İstiğrak”.

Birinci Safahat’taki diğer manzumelere nazaran kanaatimizce daha bir edebî kıymet arz eden bu şiirler, estetik duyuş ve duyuruş bakımından da üst seviyededir. Bunlarda da yer yer ibretli bir bakış dikkatimizden kaçmaz.

Mesela, “Bayram”da bir yetimin süruru, “Ezanlar”da bir ânin / vaktin ezanla dirilişi nazarlara sunulur.

Safahat’ın ilk şiiri olan “Fatih Camii”¹³, tarihî, dinî bir yapının şair üzerindeki intibalarıyla, çağrıştırdığı hallerle ve oluşturduğu duygularla örülmüştür.¹⁴ Burası bir mabed değil adeta Allah’a yükselmiş ibadettir. Şair, caminin aydınlık kucağında büyük bir huzur duyar. Şiirin atmosferi bir ara çocukluk günlerinin şen şatır günlerine kaydırılır. Şair, babasıyla birlikte camiye geldiği günleri hatırlar hüznü. Yaşadığı ânin boğucu, kısıtıcı, karamsar atmosferinden bir anlık kurtuluştur bu. Maziye sığımış.

4. Feryat, isyan, sığınış şiirleri: “Tevhid Yahud Feryad”¹⁵, “Bülbül”, “Bir Mersiye”.

Bu gruptaki şiirler gerçekten hislidir, o dönemde yaşamış olan insanımızın hissiyatına tercüman olacak nitelikleri haizdir. “Tevhid Yahud Feryad” Sırat-ı Müstakim’de yayımlandığında, Âkif’e mektuplarla telgrafla tebriklerin yağması, bu tespitimizi güçlendirmektedir.

Söz konusu şiir, sanatlı ve samimi bir yüceltişle başlar. Sonra bir hayret ve şaşkınlık duyulur şiirden. “Yâ Rab, bu nasıl âlem-i lebriz-i garâib! // Bir sahne midir yoksa bu âlem nazarında / Bir sahne ki milyarlarla oyun var üzerinde!” gibi mısralarla daha evvel Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend”de yer verdiğine benzer istifhamlarla karşılaşırız.

¹³ Dönemin edebiyat otoritesi Recaiizâde Mahmud Ekrem Bey, “Fatih Camii” şiirini dinledikten sonra “Siz büyük şairsiniz Âkif Bey” ifadesiyle takdirini dile getirir (Mithat Cemal, 1986: 40).

¹⁴ Prof.Dr. Orhan Okay’a göre kitaptaki ilk üç şiir “Âkif’in sanatı ve ideali için hazırlanmış bir programı gösterir: “Fatih Camii”nde dinî lirizmi, “Hasta”da cemiyet meseleleri karşısındaki ızdırabı, “Tevhid Yahut Feryâd”da da felsefî (kelâmî) duyguları, tereddütleri yer alır.” (Okay, 1989:48).

¹⁵ Mithat Cemal, “Tevhid Yahud Feryad” için ‘şüphe ve iman şiiri’, “Ezanlar” için ‘vecd ve iğtiğrak şiiri diyor (1986:337).

Giderek şiiirden aklın zorlanması, aczin feryadı işitilir ve tehlikeli bir ümitsizliğin vicdanî sesi olur. Devir öyle bir devirdir ki dünya sahnesi hastayı, felakete uğramışı, çıplağı, yoksulu, felçliyi, sakatı, tembeli, bayağıyı, gaddarı, eziyet çekenini, mahkûmu, esiri yani şu sayıya sığmaz insan yığınınını teşhir etmekle şöhret bulmuştur. Bunca olumsuzluğa rağmen şairi güçlü kılan imandır. “İmandır o cevher ki İlâhî ne büyüktür / İmansız olan paslı yürek sinede yüküdür!” diye haykırır ve ne olursa olsun O’ndan ümit kesmez.

Atmosfer yer yer öyle boğucudur ki bu tazyik altında Âkif genç yaşta edebî âleme yolcu ettiği sevdiği bir insanın ardından kaleme aldığı “Bir Mersiye” şiiirinde şu çılgılığı koparacaktır:

*Ey hâtırasıyla kaldığım yâr,
Artık aramızda bir cihan var!
Sen gökte safâ-güzîn-î dîdâr,
Ben yerde azab içinde bîzâr!*

Etrafındaki seslerin kulağına bir feryat gibi gelmesi işte bu azaptandır diyebiliriz.

5. Siyasi manzumeler: “Acem Şahı”, “İstibdad”, “Hürriyet” (Son manzume, “İstibdad”ın devamı gibi düşünülmelidir. Çünkü her iki şiiirde de II. Meşrutiyet’in bir gün öncesi ve iki gün sonrası anlatılmak suretiyle bir karşılaştırma imkânı verilmiştir.)

Bazı kesimlerin hoşuna gitmeyen “İstibdad” şiiiri, manzumenin ikinci kısmında hikâye edilen trajik manzarada da görüleceği üzere, yönetimin zaaflarına şahit olan bir insanın öfke boşalması sayılmalıdır. Gördüklerinden sonra dayanma gücü iyice azalan, sinirleri boşalan şair, “utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak” diyecek hâle gelmiştir. İşte bu hâlin parlamasıdır “İstibdad”.

İslam birliğini kurma yolunda aynı düşünceleri paylaştığı II. Abdülhamid'i eleştirdiği için "İstibdad" Âkif'in itirazlarla karşılanan şiirlerindedir. Gizli Haber Alma Teşkilatı'nın devrin aydınları üzerindeki baskısı ve basına uygulanan sansür gibi dönemin şartları göz önünde bulundurulursa, Âkif'in söz konusu şiirdeki tutumu doğal karşılanmalıdır. Şiirdeki tavrıda kuşkusuz, şairin dobralığının, boyuneğmez mizacının da rolü vardır.

Bu kümede zikrettiğimiz "Acem Şahı" başlıklı şiir, 1907-1909 yılları arasında İran'da tahtta bulunan ve zallimliğiyle meşhur olan Muhammed Ali Şah'ın yergisidir. İki ayrı şairin kaleminden çıkmış, aynı konuda iki ayrı şiir gibidir ancak iki kısımdan ibaret olan tek manzume olarak takdim edilmiştir. Birinci şiir / kısım Mithat Cemal'e, ikincisi Âkif'e aittir. Her iki kısımdaki alınlık (epigraf) da Sadi'den alınmıştır ve oldukça manidardır. Birincisinin meâli şöyledir: "Baştanbaşa bütün dünya bir damla kanın yere dökülmesine değmez."

6. Portre şiirler: "Merhum İbrahim Bey", "Kör Neyzen", "Yemişçi İhtiyar" bunlara "portre şiir" deyişimiz bu şiirlerin bir insan üzerinde yoğunlaşmasındandır. Başka bir ifadeyle, yine hayattan alınan gerçek veya temsili bir insanın çevresinde örgülenmiş olmasıdır. Söz gelimi, Kör Neyzen, cemiyetten herhangi biridir, sefalet heykeli bir tiptir.

Sayıları fazla olmayan bu manzumelerin en dikkate değer olanı "Merhum İbrahim Bey"dir. Şiirin başındaki mensur açıklamada belirtildiği üzere İbrahim Bey, veterinerlik alanında uzman, erdem sahibi bir âlimdir. Âkif'in yakinen tanıdığı insanlardan biridir. Şiir onun vefatı üzerine yazılmıştır. Bu şiir, saygı duyulan, sevilen bir insan için vefa borcu sayılmalıdır. Aynı zamanda, bu manzume, Âkif'in şiirde ne büyük bir yetenek olduğunun delilidir. Yüzyıllardır süregelen duyarlılık, incelmış / nezaketli bir dil ile içtenlikli bir eda içinde edebî bir yapıya kavuşmuştur.

Estetik kıymeti yüksek bir çerçevede vücut bulmuştur şiir. Şair, İbrahim Bey'in mezar taşı kitabesi olacak şu manidar mısraları yazar:

*Her gül gibi medfen-i hayâlin,
Her gonca kitabe-i kemâlin.
Her yerde nihân olan cemâlin,
Her yerde iyân olan meâlin;
Bir yerde görünmüyorsun amma;
Her yerde bedâyi'in hüveydâ!*

...

*Gittin beni kimsesiz bıraktın,
Yaktın beni hasretinle yaktın!*

7. Modanın (bir anlamda modernizmin) eleştirisi olan ironik manzumeler: “Ressam Haklı”, “Şair Huzurunda Münekkit”, “Hüsran-ı Mübin” onu yakından tanıyanların kaydettiklerine bakılırsa, Âkif istihzayı da müstehziyi de sevmezdi. Buna karşılık, yukarıdaki manzumeleri yazmış olması tuhaf bir tezattır. Mithat Cemal bu zıtlığı şöyle izah eder: Âkif, “fertle değil, ferdin cemiyeti sarsan tarafıyla istihza ediyordu; bu istihzayı da bazen merhametle, bazen infialle güzelleştiriyordu.” (1986: 298).

Denebilir ki istihza ile birlikte Âkif’i “isyan”a ve “olumsuz”a bir bakıma icbar eden devrinin şartlarıdır. Bu yollara başvurusunu onun karakterine bağlamak doğru olmaz. Şair ne tarafa baksa hep yoksunluklar, yoksulluklar, acılar, zulümler, gözyaşları, düzensizlik, adaletsizlik görüyordu.

Safahat şairinin sanat telakkisini incelerken “hayat”, “hakikat”, “müshade” kavramlarını her daim akılda tutmak gerekir. Çünkü Âkif, “hayatını hakikate adayan” bir sanatkârdır. Cemil Meriç’in ifadesiyle, onu “tanrıtanımaz Zola’nın coşkun bir sevdalısı” yapan da onun gerçekçilik

konusundaki tavrı, “adalet”e ve “hakikat”e olan düşkünlüğüdür.¹⁶

Âkif’in gerçekçiliği, yazdıklarını okuyanların unutamayacağı cinstendir. Söz gelimi, “Seyfi Baba”da dehşetli bir gece manzarası çizilir. Okudukça, bir bakıma “haşyet” içinde kalırız. O derece ürpertici ve etkileyici bir dış dünya fotoğrafıdır bu. Zaman ve mekânın, insanî duyusu bu derece güçlendirilişi az görülen bir başarıdır:

*Gecenin süt-re-i yeldâsını çekmiş, üryan
Sokulup bir saçağın altına gûyâ uyuyan
Hânüman yoksulu binlerce sefilân-ı beşer;
Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler;
Kocasından boşanan bir sürü biçâre karı;
O kopan râbitanın, darmadağın yavruları;
Zulmetin yer yer içinden kabaran mezbeleler;
Evi sırtında, sokaklarda gezen aileler!*

Âkif’in başarısı gördüklerinden, yaşadıklarından elde ettiği düşünüşü ve kendisinin kuvvetle duyduğu hissiyatı duyurabilmesi, yani okuyucuya aktarabilmesidir. Yaşanmış / yaşanan kötücül olayların / durumların hâsılası olanı, Tolstoy’un deyişiyile okura da “bulaştırma”sıdır onu başarılı kılan özelliklerinden biri. Bunda da en büyük yardımcı (kendisi “hüner” diyor) samimiyetidir. Âkif, yaşadığı, gördüğü şeyleri yazmayı daha doğru bulmuştur. Örnekse, “Hasta”daki çocuk¹⁷, Âkif’in Halkalı Ziraat Mektebindeki

¹⁶ “Safahat’ın birinci kitabı, içtimaî bir romanın yarım bırakılmış parçaları gibidir. Bu bakımdan onu Dostoyevski gibi, Balzac gibi batılı romancıların eserleriyle karşılaştırabiliriz. Fakat daha da iyisi, kendisinin de beğenerek okuduğu Alphonse Daudet ve Emile Zola gibi realist ve natüralist romancılarla karşılaştırmaktır. Âkif, lirik şiirlerinin dışında, bilhassa manzum hikâyelerinde ve tasvirlerde şair değil, romancı gibi hareket etmiştir.” (Okay, 1989: 60).

¹⁷ Midhat Cemal diyor ki “Âkif bana iki defa ağladığını söyledi: Bir bu çocuğu yazarken; bir de “Süleymaniye Kürsüsü”nde İnkırazı tasvir ederken.” (Mithat Cemal, 1986: 64).

öğrencilerinden biridir; “Seyfi Baba”, dülger Hasan Baba’dır; “Köse İmam”, Boşnak Ali Şevki Hoca’dır.¹⁸

Bilhassa birinci ve ikinci kümede toplanan manzumelerde elbette “ahlakî bir sonuç” hedeflenmiştir. Çünkü Âkif, inancı, mizacı ve içinde bulunduğu şartlar gereği, sanattan ziyade toplumu düşünmek durumundaydı. “Şair tabiatını o, iradesiyle ve bir kararla âdeta boğmak, onun yerine bir idealisti, bir ahlakçıyı koymak istemiştir.” (Okay, 1989:43).

“Rezâil-i ictimaiye”mizi adeta kelimelerden yapılmış fotoğraf kareleriyle teşhir ederek insanımızın bunlardan nefret etmesini, bu ibretlik karelerden ders çıkarmasını istiyordu Âkif. Gayreti bunun içindi. Bu fotoğraflarda meyhane, kahvehane, mezarlık ve bayram yeriyle mahalle ve sokak; buralardaki her türden insan yer almaktadır.¹⁹ Âkif, kuşkusuz bilinçli olarak devrin toplumsal hayatındaki olumsuzlukları göstermekteydi. “Safahat, bir nevi, bu yıkıntıların ‘safha’ ‘safha’ anlatılışı, duyuruşu ve bu yıkıntıların şairde bıraktığı acı izlerin derlenişi, toplanişı ve tespit edilışıdir. Bu yüzden, Safahat, bir bakıma, Türk tarihinin en acıklı günlerinin yaşanmış bir destanı, yas yapraklarıdır.” (Karakoç, 1978: 21).

Yaşadıklarından ve yazdıklarından çıkarılan şudur; herhalde, büyük Osmanlı Devletinin “trajik çöküşü”nü hiç kimse Âkif kadar derinden hissedip yaşamamıştır. Kaybedilen değerlere onun kadar kimse şahsiyle ve eseriyle gözyaşı dökmemiştir. “Birinci Safahat’da (...) gerçeğin mahir bir ressamı olan sanatkâr, içtimaî sefaletlere uzanan sosyalist bir ahlakçısıdır. Sanki toplumumuzun Emile

¹⁸ Âkif’in yakın dostlarından olan Ali Şevki Hoca’nın evi aynı zamanda bir edebiyat mahfilidir. Midhat Cemal’in deyişiyile “Birinci Safahat’taki şiirler meşrutiyette tab’ olunmadan evvel, istibdadda bu evde neşrolun”muştur (1986: 53).

¹⁹ Birinci Safahat’ı Sezai Karakoç’un isabetli nitelemesiyle “genel sosyolojik çizgiler” saymak yerinde olur.

Zola'sı olmak istiyor.// Perişan hayatımızın, insan sefaletinin bu kadar ince, bu derece derinleşmiş ve böylesine gözyaşı olmuş gözlemine bütün edebiyatımızda rastlamak imkânsızdır. (...) Âkif, vatanımızın binbir acı ile parça parça olan kalb tablosunu, acılarla parçalanan bir kalbin karnıyla çizmiştir.” (Topçu, 1970: 78).²⁰

Âkif, hâlin yani içinde yaşadığı cemiyetin ve idrak ettiği zamanın şairidir. Geçmişe geri dönmek imkânsız, geleceğin ise ne getireceği bilinmez olduğuna göre, bugünkü işi bugün yapmak, bugünü idrak edip gereğini yerine getirmek en doğru olanıdır. “Hasbihal” şiirinin başına aldığı “Geçen zaman uçup gitti; gelecek ise belli değil / Sen ancak içinde bulunduğun halin sahibisin” dizeleri, şairin zamana bakışının özetidir.

Âkif’in her manzumesinin mutlaka bir konusu vardır. Bu konu ya bir vaka ya bir gözlem ya da tarihî bir kıska / anekdot çevresinde anlatılır. Şair gördüklerini yazmakta daha bir ısrarcıdır. Bunun için bir vesile bulup sık sık sokağa çıkar. Çünkü Âkif, “sokaktaki şairdir.” “Devrine kadar da hatta belki ondan sonra da Âkif kadar şiiri sokağa kalabalıklar arasına, alelâde insanlar arasına sokan bir şair bulunamaz.” (Okay, 1989: 60). Mithat Cemal’in o “gözleriyle şairdi, uykusuz gözler”iyle ifadesi ne kadar manidar.

Âkif, şiirinin yüzünü örtmemiştir. Birinci Safahat’ta yer alan manzumelerde ibhama, karanlığa tesadüf edilmez. Bilhassa bu kitapta, şairin “kelime istifçiliği ve nâzım ustalığı” açıkça görülür. Burada ölçülü ve kafiyeli söylemenin şartına rağmen, anlattıklarında o kadar rahattır. Bu rahatlıkla birlikte dil de çok yerde sadedir. Manzumelerde

²⁰ Nurettin Topçu’ya kulak verirse, “ısyan, onun bütün eserine sinmiştir.” Fakat bu, “hülyaya tenezül etmemiş” bir iradenin kutsal isyanı sayılmalıdır (Topçu, 1970: 116–17). İsyan değil belki, ama “öfke Âkif’in kendinde başkasında sevdiği” bir hususiyettir. Çünkü Âkif’e göre kızan adam çıplak gezen adam demektir. “Güler yüzlülük heyeti içtimaiyenin insanlara taktığı maske”dir (Mithat Cemal, 1986: 54).

yapaylık ve zorlama görülmez. Bir fikir vermesi için “Hasta”dan kısa bir bölümü aşağıya alıyoruz:

*Öyle bir levha-i rikkat ki unutmam ebedi:
Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;
Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.
O şakaklar göçerek cepheyi yandan sıkılmış;
Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!
Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-ı şebâb;
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;
Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!
Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağı;
İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı.*

Sehl-i mümteni diyebileceğimiz bu özellik, gerçi bütün Safahat’ta gözlenebilir. Berrak bir su gibi akıp giden bu manzumeler yapıdaki kolaylığa rağmen, şahit olanların yazdıklarından öğreniyoruz ki büyük emek harcanarak yazılıyordu. “Bunları kolayca yazılmış sanmamız için Âkif, elinden geldiğince güç yazıyordu. (Mithat Cemal, 1986: 257).”

Mithat Cemal, Âkif için “arûzun Mimar Sinan’ı”dır der. “Aruzla resim yapan adam” nitelemesini de yine onun için kullanır. “Vezni, kafiyeyi, kelimeyi dilediği yere sürüklüyordu. Şiirini bitirdikten sonra adını koymuyordu; yazmadan evvel şiirinin adı vardı ve bu isimde manzumenin planı durur”du (Mithat Cemal, 1986: 255). Âkif’in manzumelerinde kafiyeler çok yerde şaşırtıcıdır. Alışıldık ses kalıplarına itibar etmez. O, kendine mahsus bir sesin sahibidir. Bu seste “hıçkırıktan dış gıcirtısına kadar” türlü tonlara rastlanabilir. “Üç esaslı sesi var” Âkif’in. “Konuşan ses, erkek ses, müstehzi ses.” (Mithat Cemal, 1986: 324). Şurası var ki Safahat’ın 1. Kitab’ında daha ziyade konuşan / konuşturan ses ile müstehzi sesi duyarız. Birinci seste tabiatıyla konuşmanın unsurları fazlasıyla kullanılır.

Birinci Kitap'tan yola çıkarak Âkif'in şiirinin biçimine dair belli başlı özellikleri yazacak olursak samimilik, sadelik, tabiiilik, yerlilik en başta gelir. Aruzda ve kafiye de ustalık, kendisi olmak da bunların arkasına eklenmelidir.

Hâsılı, Âkif, bir bunalım döneminde, her türlü güçlüğe rağmen derin bir bakışla ve bilgelikle aziz milletinin nabzını tuttu, kalbini ve ruhunu paylaştı, vicdanını yansıttı; yeniden uyanışın ifadesi oldu (Müftüoğlu, 2006: 10). İşte üzerinde durduğumuz Safahat 1. Kitap, şairin diğer eserleri gibi ve belki de onlardan daha belirgin bir şekilde bu duyarlı bakışın manzum romanı sayılabilir.

Kaynakça

- Andı, M. Fatih (1995), "Safahat-Birinci Kitap'ın Devrinde Uyandırdığı Akisler", İlmî Araştırmalar, S. 1, s. 39–60.
- Karakoç, Sezai (1978), Mehmed Âkif, 3. bs. İstanbul: Diriliş Y.
- Mithat Cemal (1986), Mehmed Âkif -Hayatı, Seciyesi, Sanatı-, Ankara: İş Bankası Y.
- Müftüoğlu, Atasoy (2006), "Mümtaz Bir Mübelliğ, Mümtaz Bir Mübeşşir", Kültür, S. 2, Ocak, s. 10–11.
- Okay, Prof.Dr. M. Orhan (1989), Mehmed Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-, Ankara: Akçağ Y.
- Özlük, Nuran (2007), "Mehmed Âkif'in Mısır Dönüşü ve Vefatı Günlerinin Dönemin Matbuatına Yansımasına Dair Bibliyografya", İlmî Araştırmalar, S. 23, Bahar, s. 151–154.
- Soydan, Rüyan (2006), "Mehmed Âkif Ersoy Tarafından Yazılan ve Terçüme Edilen Eserler ile, Mehmed Âkif Hakkında Yazılan Eserlerin Listesi", Kültür, S. 2, Ocak, s. 105–107.
- Topçu, Nurettin (1970), Mehmed Âkif, İstanbul: Hareket Y.

Baktıkça büyüyen bir şahsiyetin yazıyla çıkarılan fotoğrafı...

Kelamın evveli: Bir şahsiyetin tekevvünü

Bir büyük sanatkârın, bir düşünce adamının, bir ruh terbiyecisinin fotoğrafını yazıyla çıkarmak ne zor iş-tir. Böyle muazzam kıratla birinin kişilik özellikleri / mi-zacı hakkında kanaat belirtmenin güçlüğüne ancak yazı erbabı bilir. Bir şairin bakir iç dünyasındaki binlerce haya-le, gerçeğe, tasavvura el uzatmak, dokunabilmek, bir nebze onları görünür kılmak soluk kesici bir uğraş. Bunu bihak-kın yapsa yapsa yine büyük yazarlar yapabilir. Okuduğu-nuz yazı böyle bir güçlüğe talip oldu ve bu satırların yazarı da yaptığı işin ağırlığıyla titreyip durdu.

Türk şiirinin yirminci yüzyılda yetiştirdiği en büyük şairlerden Sezai Karakoç'un görünen yüzü şöyle ya da böy-le anlatılabilir. Bir fiziki portre ortaya koymak mümkün olabilir. (Sahi, suretimiz ne kadar aynı kalıyor ki!) Asıl zorluk şairin mizaç ve kişilik özelliklerine, ruh dünyasına, alışkanlıklarına doğruca dokunabilmektir. Yine de sûret sîretin aynasıdır fehvasınca şairin altmışlı yaşlarında dün-yalık gözümüze yansıyan fiziki portresini birkaç cümleyle çizmeye çalışalım. Ortaya yakın bir boy, boyuna göre fazla şişman sayılmayacak bir vücut. Önceleri simsiyah olduğu

anlaşılan kıvrıkcık saçları halen fazla dökülmemiş. (Ama şimdi, yetmiş beş yaşını tamam ettiği şu günlerde saçların bir hayli dökülmüş olduğu görünüyor.) Kalın camlı gözlüklerinin gerisindeki iri gözlerinde, hâlâ gençliğe mahsus bir parıltı seziliyor. Şairin teni tereddütsüz esmer denilecek tonda.²¹ Doğduğu toprakları ezelden beri kavurup duran hararet onu da karartmış. Oval biçimindeki uzun, dalgın yüzünde, bir yığın düşüncenin kırışığını ve derin izlerini görmek mümkün. Onu, her an bir şey düşünüyormuş gibi görürsünüz. Yüzündeki bu derin ifade, en zor problemleri zihninde çözmeye çalışan bir insanın iç dünyasını yansıtır gibi durur. Vücuda nispetle büyük bir kafa. Bu fizikî oransızlık, sanki onun fikre verdiği değer bir delili gibidir. Değişik bir ifadeyle söylersek; bu görünüş, onun hayatında tefekkürün ne denli önem kazandığını, muhatabına kuvvetle ihsas ettirmektedir.

Karakoç'un doğduğu yıl olan 1933, Türklük tarihinde yeni bir dönem olan Cumhuriyetin onuncu senesidir. İçerde bütün değerler yeniden düzenlenirken yahut alt üst olurken dışarıda daha on beş yıl önce büyük bir savaşı geride bırakan dünya yeniden için için kaynamaya başlamıştır. Şu denebilir ki Karakoç, erken çocukluğunda bütün bu kaosu ve kaynayıp duran dünya gelgitlerini hissetmiş ve yaşamıştır. Böylesine büyük kırılmaların olduğu bir zaman diliminde dünyaya gelmiş olmak genel manada bir talihsizlik sayılır,

²¹ Karakoç, fizikî yapısıyla ilgili bir anekdotu hatıralarında anlatır: "Ankara-Telgraf"ın sahibi Fethi Giray, sarı, esmer, çilli bir tipti. Onu Çinlilere benzetirdim. (...) bir gün, ne tuhaftır ki N. Fazıl Bey, Fethi Giray'ın kendisine: 'o hep yanında gelen Çinli kimdir?' dediğini söyledi. Meğer Fethi Giray da beni Çinliye benzetirmiş. Kalb kalbe karşıymış mı diyelim? O zamanlar çok kıvrıkcık olan saçlarımla, sarı değil esmer olan rengimle, Çinlileri nasıl hatırlattığımı bilemem. Prof. Mehmet Karasan, benim için 'Azerî' demişti. Türkistanlıları anımsattığım söylense, ya da Güneydoğu'nun iklimi ve güneşinden bahsedilseydi, görünüşüme daha uygun bir tasvir olurdu." (Diriliş, S. 65, 13 Ekim 1989)

ama büyük ruhlar bu karmaşadan sanatları için muazzam malzeme devşirebilir.

Karakoç'un daha ilkokul yıllarından başlayan farklılığı (söz gelimi oyunlara katılmayışı²²) tutkulu dahası büyümlü hayalleri, idealleri olduğunu o zamandan hissettirir. Daha ilk deneyimlerinde bir 'ustalık' görülmesi, onun erken olgunlaşmış, dünyayı birden bire tanımış olabileceğini akla getiriyor. Sanki hayatı, olanı biteni, geçmiş i geleceği birden bire bütün renkleriyle tanımak ister ve büyük bir susamışlıkla okumaya başlar. Onun ilk gençlik arzularının başında okumak, öğrenmek ve bilmek vardır. Bu bağlamda önüne çıkan her imkândan yararlanmaya çalışır.

Daha sonra insanı deli divane eden, baştan çıkaran azgın gençlik yılları. Karakoç, bir hedefe yöneldiği için bu azgın çağın gelgit arzularına kapılmaz. Dünyanın çoklarına örtülü olan, göz kapaklarından içeri sızmaya çalışır. Onun iş i derinlerdedir. Yüzeyde olanla, değersizle iş i yoktur. Saf ve kıymetli olanın peşinde olduğu için derinlere, ötelere akmak ister. Oradan derleyip topladıklarını engin ruh imbiğine döker; kaynatır, soğutur, sağ iltır ve dış dünyaya iletirir. Henüz "başlayan bir dönemin ilk savaşıları"ndan olmak için buna ihtiyaç vardır. Türk-İslam uygarlığı ve kültürünün yanı sıra, Doğu ve Batı medeniyetlerinden, kültürlerinden de haberdar olur. Onu yakından tanıyanlar bilir ve eserlerini okuyanlar görürler ki İslam düşüncesi hakkında "derinlemesine" bir bilgi sahibidir. Düşünce hayatının oluşmasında Muhyiddin-i Arabî, İmam-ı Rabbanî, İmam-ı

²² Hatıralarından öğrendiğimize göre, Karakoç çocukluğunda oyunlara fazla katılmaz. Birçok çocuğun aksine, oyun tutkunu değildir. Oyuna dalıp evini ve vakitleri unutmaz. Oyun iş tihası diğer çocuklara göre daha az, hatta hiç yoktur denebilir. Bu arada, okul yıllarında oldukça sıkılgan olduğu söylenebilir. Etrafına beş-on öğrenci toplayıp gürültü patırtı yapacak bir mizaca sahip değildir. Bu içe/ içine kapalılık bir kişilik özelliğidir onda.

Gazalî, Mevlana ve Said Nursî gibi büyük İslam âlimlerinin önemli rolü vardır.

Böylece, “dehaya giden özel bir yol” açılmış, bir taraftan da bilgelik taşı dönmeye başlamıştır.

Bir kişiliğin büyüü

Sezai Karakoç, tipik bir Anadolu insanıdır. İnanışıyla, masumiyetiyle, soyluluğuyla, saflığıyla. Hatta fakirliğiyle. Çocukluğu, gençliği, memuriyet hayatının büyük bir kısmı bu coğrafyada geçmiştir. Mizacından gelen kimi özellikler bu toprakların mayasıyla kıvam bulmuş, bu toprakların kültürüyle yoğrulmuştur. Başka bir ifadeyle söylersek yaratılışında var olan bazı yetiler Anadolu’nun yetiştirme / yetiştirme şartlarıyla / şartlarında belirginleşir, neşv ü nema bulur.²³ Hatta ihtiyatla şunu söyleyebiliriz, Anadolu ruhu, onu hiç terk etmemiştir. Her ne kadar Erganiler kasabalarına şehir, kendilerine de şehirli deseler dahi Karakoç, büyük kentlerin kalabalık, karmaşık, çarpık akışı içinde, adeta hep eğreti durmuştur. Şairin içindeki değirmenleri döndüren, dışarıdaki bu dümdüz akışın esintileri, fırtınaları, çağılıtları değildir. O, rüzgârını başka bir kaynaktan, fizikötesi bir âlemden almaktadır sanki.

Cemal Süreya, öğrencileri arasındaki yaygın adıyla “Mülkiye Mektebi”nden Sezai Karakoç’un sınıf arkadaşıdır. Bu iki büyük şair, şiir yolculuğunun ilk yıllarında tam dört yıl aynı sınıfın havasını teneffüs etmişler, yakın olmuşlar; sanattan edebiyattan konuşmuşlar, fikri münakaşalar yapmışlar. Sonraki yıllarda aynı iş hanında dergi

²³ Anadoluğun bir gereği olarak iyi bir aile terbiyesiyle yetişen Sezai Karakoç, yakınlarına karşı saygı ve sevgiyi eksik etmez. Arada belli bir mesafe bırakarak fazla “yüz-göz” olmadan, sevgisin, samimiyetini, yakınlığını hissettirir. “Eski kuşak”tan olduğu için, kendi inancının, kendi çocukluğunun/ gençliğinin terbiye kurallarına uyulmasından yanadır. Çünkü kendisi, büyüklerine saygıda kusur etmemiştir.

çıkartırlar. Dünya görüşlerinin ayrılığı yüzünden mesafeli dursalar da birbirlerini iyi tanırlar. Karakoç'u, farklı bir pencereden bakarak en iyi tanıyanlardandır Cemal Süreya. Bu nedenle, Karakoç'un portresini çizerken yaptığı tespitler ve onun hakkındaki kanaati mühimdir. "Bulgucu adam. Belki de ülkemizde tek bulgucu." der Süreya, Karakoç için: "Çok daha yetenekli bir Mehmet Akif'in tinsel görüntüsüyle adamakıllı dürüst bir Necip Fazıl'ınkini iç içe geçirin, yaklaşık bir Sezai Karakoç fotoğrafı elde edebilirsiniz. / Türkiye'de, özellikle sağın, özellikle de mukaddesatçı kesimin içinde yalnız. Bir başına. Hiçbir ortaklığa girmez. Dışarıda ve yukardadır. Düşüncesini de öfkesini de hemen ortaya koyar. (...) yaşama konumu olarak da tek ve benzersiz. /.../ Dışarıya karşı bağnaz değil. Her şeyi tartışabilirsiniz. / Kimseyi küçük düşürmez. /.../ En ilkel en modern arasında durur. / Zaman zaman kaybeder ama rövanşını mutlaka alır. / Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir. Rimbaud da bilir. Salvador Dali de sever. Nâzım da okur. / Sıkışmış, sıkıştırılmış deha. Alçakgönülle katı yüksek uçuyor. / Şemsiyesi yok."²⁴

Sezai Karakoç fotoğrafına (resmine demek daha doğru), başka belirleyici çizgiler de ekleyebiliriz. Sözgelimi, fildişi kulede oturmaz o. Ulaşılmaz, erişilmez değildir. Halkın arasındadır. Hemen her gün vapurla Eminönü'ne geçer oradan Cağaloğlu'na yürüyerek gider gelir. Yaşanılan hayatın hem içinde, hem de dışındadır biraz. Şöyle ki zahirde, toplumdaki sıradan insanlar gibi yaşasa da ideallerinden ve hayallerinden kurulmuş kendine özgü bir dünyası vardır.²⁵ Herkesin içindeki bu adam aslında çok yal-

²⁴ 99 Yüz -İzdüşümler/Söz Senaryosu-, İstanbul: Kaynak Yay. 1992,s. 306, 307, 308.

²⁵ Karakoç, şairin vasıflarını saydığı bir yazısında, aslında kendi kişiliğinin özelliklerini ortaya kor: "O [şair], fazla soyutlanıp hayat damarlarını kurutmamalı. Yıllanmış şaraplara dönmemeli mahzenlerde.

nızdır. Bu yalnızlık, ta çocukluğundan başlayıp süregiden bir yalnızlıktır. İçindekileri döküp paylaşacağı biri yoktur. İç dünyasında devinip duran her kıpırtı, ister ki kendi ruhuna azap etsin; başkasına zarar vermesin.

Sezai Karakoç, Müslüman bir adamdır. İnancının gereği neyse onu yapar. Davranışlarını mümkün olduğunca inancına göre ayarlar. Son derece dürüsttür. Cömerttir. Sabırlıdır. “Meyveler sabırla olgunlaşmış” mısraını söylediğinde daha on dokuzuna girmemiştir. Sade, alçakgönüllü ve sadıktır. Hatıralarında bu bağlamda şöyle der: “Denilebilirse, Anadolu ruhunu, sadakatli olma ruhunu taşımayı hayat memat meseleleri bilen biriyim. (...) Mizacım gereği, yaptıklarımın başkası tarafından görülmesi için bir gayret sarf etmem. Propandasını yapmak âdetim yoktur ortaya koyduklarımın. İlgililerin onu görmesini yine kendilerinden beklerim.”²⁶

Bu bağlamda, gösterişi ve şov yapmayı sevmez. Şov, denebilir ki onun semtine hiç uğramamıştır. Yetmiş beş yıllık hayatında, televizyon ve radyo gibi iletişim araçlarında ne görünmüş, ne de sesini duyurmuş. Medyada görünmek, yeni tabirle medyatik olmak ona göre değildir. Bunlar bir tarafa, bir iki yıl öncesine kadar fotoğraf çekirtmeyi bile sevmezdi.²⁷ Sadece bunlar değil, gazete ve dergilerden,

Sokaklara dökülenler cinsinden de olmamalı. O ne bir grevci, ne bir mitingcidir. Şovmen hiç değildir şair. Çağın aldatici nitelendirmelerine kanmamalı. O, kimsenin yanında yer alacak değildir.[vurgular bize ait.]” (Edebiyat Yazıları I, İstanbul: Diriliş Yay. 1982, s. 66)

²⁶ Diriliş, S. 75, 22 Aralık 1989.

²⁷ On beş yıldan artık bir zaman önce, kendisi hakkında doktora çalışması yaptığımı, tezin baş tarafına bir fotoğrafını koymanın iyi olacağını söylediğimde, “doktora tezine fotoğraf mı konurmuş” diyerek vermek istemediğini ima etti. Biraz üsteleince, “şimdi hazırda fotoğrafım yoktur” dedi. “Efendim, yanımızda fotoğraf makinesi var, çekeriz” deyince de “siz hele gidin, ben peşinizden gönderirim” şeklinde kaçamak bir cevapla geçiştirdi ve fotoğraf vermedi. Son bir iki yıldır,

televizyonlardan gelen yüzlerce röportaj teklifini reddetmiştir. 1992'ye kadar, kendisiyle sadece bir röportaj yapılmış, o da Kilis'te yayınlanan bir taşra gazetesinde (Kent) çıkmıştır. Parti başkanı olduktan sonra ancak iki söyleşiye izin vermiştir. Şimdilerde ise Yüce Diriliş Partisi Genel Başkanı olarak yaptığı konuşmalar, partinin internet sitesinden izlenip dinlenebiliyor. Şurası var ki o konuşmaları yapan Sezai Karakoç, bir parti başkanı olarak görünmekte meselelere öylece bakmaktadır.

Dünya hayatını davasına adayan bir ideal adamla karşı karşıya olduğumuzu unutmamak gerek. Ömer Öztürkmen Orta Doğu gazetesinde "Cumhurbaşkanı'na Açık Mektup" başlığıyla bir yazı neşreder (1 Eylül 1975). Bu başyazının amacı, Sezai Karakoç'u o zamanki Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'e tanıtmak; Çankaya Köşkü'nde şayet bir kültür müşavirliği kurulacak olursa, Karakoç'un böyle bir önemli göreve getirilmesi için bir nevi kamuoyu oluşturmaktır.

"Bir Sezai Karakoç vardır Sayın Cumhurbaşkanım. ...kendi halinde, alçak gönüllü bir insandır. İnsandır Sezai Karakoç, ama alelade bir insan değil. Milletlerin tarihinde ancak beş yüz yılda, bin yılda bir tesadüf edilen ve bu mesut tesadüfle o milletlerin kültür ve sosyal hayatlarında büyük değişikliklere sebep olan bir sanat ve fikir adamıdır o.

Karakoç bizim sanat ve düşünce hayatımızda Mevlana ve Yunus'tan beri eşine ve benzerine rastlamadığımız bir şair, bir mütefekkidir. O yalnız Türkiye'miz için değil, dünya edebiyatında ve çağdaş düşünce âleminde daha şimdiden başköseyi alacak insanüstü bir kabiliyet ve şahsiyettir. (...) O, bizim dünyaya tanıtacağımız ve iftihar edeceğimiz büyük bir dehadır."

Küçük bir kısmını yukarıya aldığımız bu açık mektup,

isteyenlere, isteyenlerle fotoğraf çektiğini duyuyorum. Ama televizyonda hâlâ görünmüyor.

Karakoç'un hoşuna gitmek şöyle dursun onu rahatsız etmiştir. Çünkü dünya nimetleri onun umurunda değildir ve onun için fazla önem taşımaz. Bir de kendisini anlatan böyle övgü niteliği taşıyan duygusal yazıları, oldum olası beğenmemiştir. Öztürkmen'in yazısına gösterdiği tepkiyi, hatıralarından öğreniyoruz: "Bütün hayatı boyunca müstağni davranmış benim gibi biri için böyle bir talep, alçaklık olurdu. Bir dava adamı için bunlar züldür. Hele o günler gazeteden maaş aldığım²⁸ da düşünülürse. Ben, dava adamı, neyi var, neyi yok, davası uğruna sarf eder ve hiç kimseden bir şey beklemez inancındayken, benim adıma böyle bir talepte bulunmak, beni tanımayanları yanıltmaz mıydı?"²⁹

Ülkemizin önemli yüksekokullarından birini bitirmesine ve fevkalade yeteneklere sahip olmasına karşılık Sezai Karakoç, maddî sıkıntılar içinde olmuştur hep. Türkiye'nin yoksul şairlerinden biridir. Ece Ayhan'ın deyişiyle Mülkiyeli olup da mülkiyetle ilişkisi olmayan nadir insanlardan biridir. Halk ifadesiyle dünya yüzünde tek bir dikili ağacı yoktu beş altı yıl öncesine kadar. Çevresindekilerin zoruyla 60 metrekare bir ev almıştır ve yıllardır taşınıp durmasına sebep olan kiracılığa son vermiştir. Satılan kitaplarının geliriyle hayatını devam ettirmeye çalışan bu insanın yerinde, aynı yeteneklere sahip bir başkası olsaydı, Türkiye gibi bir ülkede çok daha iyi imkânlarla kavuşurdu. Son on beş yıl içinde (Diriliş kapanıp yazılarının yayımlanması kesilince) birkaç gazete ciddi paralar teklif ederek yazmasını istemiş, ama o dönüp bakmamıştır bile. Çok müşkül durumlarda bile, en yakınlarından yardım istemekten imtina etmiştir. Bir ara parasızlıktan evine kapanmak zorunda

²⁸ Ömer Öztürkmen'in yazısının yayımlandığı 1975 Eylülünde, Karakoç'un herhangi bir gazetede yazısına tesadüf edemediğimiz ve bu günlerde yazı yazmadığını bildiğimiz için, bu ifadenin, bir yanlış hatırlama sonucu söylenmiş olduğunu sanıyoruz.

²⁹ Diriliş, S. 127-128, 20 Ağustos 1991.

kalmış; evinde de doğru dürüst yiyecek bir şey olmadığı için, açlıktan halsizleşip baygınlık geçirmiş, hastaneye kaldırılarak tedavi altına alınmıştır.

Karakoç'un güçlüğü omuzlayan bir yaratılışı vardır. Hayatı boyunca hep zor işlere talip olmuştur. Sermayesiz, parasız pulsuz dergi, hatta günlük gazete çıkarmak, eserlerini kendi yayınevinden başka bir yerde yayımlamamak, Türkiye'nin en büyük kenti İstanbul'da bir başına yaşamak, bu güçlüklerin birkaçıdır.

Disiplin ve düzen âşığı olduğunu, peşin hükümlerden sürekli kaçındığını söylüyor Sezai Karakoç. Saygılı ve saygı bekleyen bir insan. Laubaliliği sevmiyor. Resmîliğin bir tarafından hoşlanıyor olmalı. Tanıyan birisi anlattı: "Bir gün, 'Sezai abi nasılsın' diyen bir arkadaşımızı, kendine has kızgınlığıyla 'ne abisi, ben senin nereden abin oluyorum' cevabıyla güç durumda bıraktı."

Sezai Karakoç, fazla konuşmaktan hoşlanmıyor. Genellikle susmayı ve sessizliği tercih ediyor. Kalabalık mekânlar da ona fazla sevimli gelmiyor. "Bu kentin bütün kahvelerini dolaştım. Aradığım küçük bir sessizlikti." cümleleridir bize bunları düşündüren.

İltifatları pek sevmiyor. Bu tür ilişkilerle fazla tanışık değil. Cemal Süreya'nın dediğine göre, daha Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde birinci sınıf öğrencisiyken Karakoç'a asistanlık teklif edilmiş, kabul etmemiştir. İslam'ın dirilişi davası sebebiyle hakkında başyazı yazan Prof. Osman Turan'a, hiç değilse bir teşekkürle karşılık vermemiş; yine Süreya'nın ifadesiyle yüzüne bakmamıştır.³⁰

³⁰ Şurası da var ki şu kabil yazılar onun hakkında çokçadır. Birinden küçük bir örnek: "İnsandan, gerçekten kemale ermiş insandan anlamayan insanların ilgisini çekmez sayın Sezai Karakoç. (...) Genç bir adam, üstü başı öyle modaya uygun değil, öyle az bilenler gibi, yarım adamlar gibi şarlatan, kendini beğenmişliği falan yok. Sessiz bir büyük ateş, bir umman yanardağ, içine dönmüş bir alim, kırkını aşmadan

Bir örnek daha, Şahdamar yayımlandığında, Necip Fazıl'ın, kitap hakkında bir yazısı çıkar. Çile şairi, bekler ki Karakoç gelip bir teşekkür etsin. Çünkü Necip Fazıl'ın, bir gencin şiir kitabını tanıtan hatta takdir eden bir yazı kaleme alması, az görülmüştür. Ne ki Sezai Karakoç'tan hiç ses çıkmaz. Sebebini hatıralarında şöyle açıklıyor: “Ben bu tür ilişkileri beceremem. Yazı yazarları bulup teşekkür etmek, bana sanki kendime önem vermek gibi gelir. Utancımıdır, ilgisizliğimden değil, arayıp teşekkür etmeyişim. Çok kişi, şiirini, yazısını götürür şuraya buraya. Her yerde, şiirini ve her vesileyle okumak ister. Bense bunlardan kaçındığım için...”³¹

Hemen her şair, şiirini okumaktan, okutmaktan, yazdıklarının okunmasından haz duyar; ya da buna, gizli aşikâr sevinir. Doğrudur. Sanatkârın amaçlarından biri de eserini başkalarıyla paylaşmaktır. Karakoç, hayatında sadece bir kez, bir topluluğun karşısına geçip kendi şiirini okumuştur. Siyasal Bilgilerde öğrenciyken fakültenin konferans salonunda düzenlenen bir şiir gecesinde, o zaman henüz yayımlanmamış olan ve ilk kez orada duyulan Monna Rosa'nın ilk bölümünü dinleyicilere okur. Tabii, şiir büyük ilgiyle karşılanmıştır. Çünkü şiirin bir özelliği de o gecenin genel atmosferine uygun olması yani gençlerin duygularına tercüman olacak bir öz taşımasıdır. Karakoç, şiirini okuyup bitirdikten sonra, yine utancından olacak, başı önünde salondan hızla çıkıp gitmiştir.

Öğrenim ve görev imtihanları bir tarafa bırakılırsa, Karakoç, hayatı boyunca gerek sanat ve edebiyat, gerek düşünce ve yazı alanında, gerekse başka sahalarda hiçbir

filozof olmuş bir erdem kişi Sezai Karakoç. Onu, çoktan beri tanırdım. Eşim; - Bak derdi, şu gördüğün adam bir büyük yazar ve düşünür bir kişidir.” (Mualla Minnetoğlu, “Sezai Karakoç ve Hızır 40 Saat”, Ekspres [İstanbul], 15 Kasım 1967)

³¹ Diriliş, S. 92-93, 20-27 Nisan 1990.

yarışa / yarışmaya katılmamış, herhangi bir ödüle talip olmamıştır. Hatta hiçbir kuruluş ve dernekten hiçbir ödül beklemediğini de hatıralarında kaydeder. Ödül almak, övülmek, söylediğimiz gibi, onun için fazla bir değer ifade etmez. Kültür Bakanlığı'nın takdir ettiği yılın sanat adamı ödülü törenine katılmamış, ödülün maddi tarafının bir hayır kurumuna bağışlanmasını, plaket ve benzeri belgelerin de postayla adresine gönderilmesini istemiştir.

Küçük hesapların adamı değildir Sezai Karakoç. Şayet doğruysa, Cemal Süreya, 1956-57 yıllarında küçük bir "hile"sini yakalamıştır: "Necip Fazıl kendisinden borç ister, o da her seferinde cebindeki parayı son kuruşuna kadar verirdi. Sonunda kendisi aç kalırdı. Buna bir çare düşündü. Marmara Kıraathanesine giderken, özellikle de aybaşılarında yanında daha az para taşıyordu. Az dedim ya, o kadar da az değil. Maaşının yarısı kadar. Sanırım, Karakoç'un hayatındaki tek oyun budur."³²

Müslüman-milliyetçi kesimin önemli / renkli şahsiyetlerinden biri olan ve yine kendine özgü kişiliğiyle temayüz eden bir gönül adamı Fethi Gemuhluoğlu, Karakoç için, her faniye nasip olamayacak ifadeler söylemiştir: "Sezai son devirde kendine özgü değil, cümle için mürtefi bir noktadır. Doruk'tur. 'Yeniden dirilmedir.' Kıyam'dır. Davet'tir ve davet'e icabettir. Sahabe ahlakı üzredir. Şiirin bu ebedî ustası..."³³

Hatıralarından öğrendiğimize göre, Sezai Karakoç, üstadı Necip Fazıl'ın sohbetlerinde genellikle, hiç konuşmaz, soru sormaz, hep anlatılanı dinlemiştir. Üstadı'nın bütün eserlerini ve Büyük Doğu'ları hakkında yazılmış hemen her yazıyı okumuş olduğu halde, bu tarafını öne çıkarmanın bir saygısızlık olacağını düşünerek, bunları hiç

³² 99 Yüz -İzdüşümler/Söz Senaryosu-, İstanbul: Kaynak Yay. 1992, s. 307

³³ "Yeni Sanat Dergisi Yöneticilerine", Yeni Sanat, S. 5, Nisan 1974.

belirtmez ve söylemezmiş. Şiir yazdığını, hatta şiirinin Büyük Doğu’da çıktığını da...

Karakoç, insan ruhuna, ruh terbiyesine, ruh güzelliğine çok önem verir. İnsan ruhunu, bir şehre benzetir. Bu düşüncesini delillendirmek için de üstadı Necip Fazıl’ın: “Söndürün lambaları uzaklara gideyim / Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredelim” dizelerini nakleder. İnsan ruhu bir şehri andırdığı için, toplum ruhu da şehirlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir büyükşehir gibidir. Tıpkı gözle görülen mekân şehirler gibi, insan ruhunun da işçileri, ustaları, mimarları vardır. Bunlar sayesinde ruhun güzelleşmesi sağlanır. Karakoç’a bu bağlamda bir “ruh mimarı” denebilir. İnsan ruhu da taştan ve topraktan olan şehirler gibi, sürekli olarak yıkılmakta ve yakılmaktadır. “Kendi haline bırakırsanız çökmeye, yabancılaşmaya, harap ve virane olmaya yüz tutar. Medeniyetlerin her yönüyle şehirlerde görünmesi gibi, inanç, düşünce ve davranışların sistemleri insan ruhunda belirir.”

Fotoğrafi karartan hayret noktaları

Yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız bu harikulade hasletlere karşılık, Sezai Karakoç’un büyük kitlenin sevmeyeceği, izahta güçlük çekeceği bazı davranışlarını, özelliklerini de görebildiğimce belirtmek isterim. Söz gelimi, onu memnun etmek pek güçtür. Hakkında yazılan ve söylenenlerin çoğunu beğenmez yahut yetersiz bulur. İnsanlık tarihi bir tarafa, ama şu yaşamış olduğu çağda kendisinden üstün birinin bulunduğu hangi sanatkâr kolay kolay razı olabilir ki? Bu duygunun Sezai Karakoç’ta da depreştiğini düşünüyorum.

Karakoç, kanaatimce, iç âleminde uyumsuzluklar, aykırılıklar, olağandışılıklar barındıran, herkesle pek anlaşamayan, pek de anlaşılamayan, zor³⁴ bir insandır.

³⁴ Erdem Bayazıt, kendisiyle yapılan bir söyleşide, “Belki bir romanın

Hemen her büyük sanatkârda böyle nüfuz edilemez, anlaşılmaz, garip bir taraf olduğunu hatırlamak gerek. Sezai Karakoç, dışarıdan birisi için, uzaktan bakınca asabî, sert mizaçlı, öfkeli, kızgın bir insan görüntüsü veriyor. Gerçekteyse bu durumun yalana, kötüyeye ve çirkine tahammül edememe denilebilecek ruh halinden kaynaklandığını ileri sürüyor kendisi. Bu çerçevede, şunları söylüyor hatıralarında: “Ailemizin bütün fertlerinde değilse de birçoğunda görülen bir özellik; üzülmeye kızma; bilhassa nankörlük, vefasızlık ve benzeri durumlar karşısında. Haksızlık karşısında isyan, zulme tahammül edemeyip ne yapıp yapıp karşı koyma babamda da bende de olan ailemizin bir özelliği.”³⁵

Bir sanatçıyı şahsen tanıyınca ona hayranlığınız ya daha artar ya da hayal kırıklığı yaşarsınız. Sezai Karakoç’la tanışmak, aralıklarla onunla görüşmek bu iki duyguyu da yaşatabilir. Yani yaşadığınız duygunun hayret mi hayranlık mı olduğunu zaman zaman ayırt edemezsiniz. Ben bu iki duygu arasında bocaladım çokça. İki küçük örnek vereyim: Dünya nimetlerine kayıtsızlığına hayran oldum, etrafındakilere dair “yersiz kuşkuları”na hayret ettim. İnsanlarla ilişkilerinde kötü tecrübeler yaşaması, pek çok güçlükle karşılaşmış olması Karakoç’u ihtiyatlı hatta haddinden fazla temkinli davranmaya mecbur etmiş olabilir. Bu tavrı, onunla zor iletişim / ilişki kurulabilir yargısına vardırırmıştır birçoklarını. Genç yetenekleri keşfedip onları dergisinde inkişaf ettirişine hatta onların eserleri hakkında gönendirici yazılar yazmasına hayran olmuş, sonradan bu yazıları kitaplarından çıkarmasına hayret etmişimdir.

konusudur Sezai Karakoç. Ve yazabilmek için de Dostoyevski gibi biri olmak lazım. Onun mizacından kaynaklanan bazı şeyler var.” diyerek Karakoç’un zor insan oluşuna dikkati çeker. (Zaman, 20 Nisan 1992)

³⁵ Diriliş, s. 10, 26 Eylül 1988.

Şiir, düşünce ve eylem

Geleneğin verili bilgisini dehasının engin potasından geçirerek ve yeniden şekillendirerek kendi düşünce kuramını temellendirmiştir Sezai Karakoç. Bu düşüncenin adı da “Diriliş”tir. İslam’ı bir bakıma uygarlık nokta-i nazarından değerlendirmek ve diğer medeniyetlerle mukayese etmek olan Diriliş düşüncesi, onun birçok yazısında ve şiirlerinde enine boyuna ortaya konulur. Söz konusu düşünce, medeniyetler arası muhasebeye yeni boyutlar kazandırmıştır.

Karakoç, fikir ve sanat verimlerini belli bir düzenlilik içinde yayımlamak, etrafında toplanan genç yetenekleri keşfetmek ve yetiştirmek gibi amaçlarla adıyla aynıleşen Diriliş dergisini aralıklarla uzun yıllar (1960-1992) çıkarmıştır. Böylece milletin düşünce, kültür ve sanat dünyasına / tarihine açılım, derinlik kazandırmak, katkıda bulunmak gibi önemli bir ödevi yerine getirmiş, bütün bu vasıflarıyla bir ekol ve tutarlılık örneği olmuştur.

Bugüne kadar yayımlanan 9 şiir kitabıyla (sonradan bütün şiirleri Gün Doğmadan adıyla tek kitapta toplandı) Sezai Karakoç, modern şiirimizde yeni soluklu, geniş ufuklu bir şair, bir ‘üstad’ mertebesine ulaşmıştır. Toplumsal aynaya yansıyan en görkemli, en etkileyici tarafıdır şairliği. Şiire başladığı yıllarda, o dönemin büyük bir şiir çıkışı olan İkinci Yeni içinde yer almış, sonradan söz konusu hareketin şairlerinden gittikçe ayrılarak şiirini geleceğe daha bir yakın kılmış, İslam kültüründen ve uygarlığından gelen besleyici kaynakları şiirinde gün geçtikçe daha bir hissettirir olmuştur. Bugün, Sezai Karakoç şiiri, yeni şiirimiz içinde özgün bir atardamar olarak, “çevresinde dönen yıldızları” ve bambaşka sesiyle bağlı olduğu büyük bünyenin hayatiyetine eklemlenmiştir.

Karakoç, modern şiir sanatının bütün imkânlarını bilir ve eserlerinde kullanır. Çok çağrışımlı bir söyleyişi vardır.

O, şiirinin var oluş gereği, iletisini imalar ve sezdirmelerle ulaştırır okuruna. Zengin bir imge dünyası vardır Karakoç şiirinin. Şiiri özgür imgeler, çarpıcı, özgün benzetmeler ve buluşlar, kıssalar ve kahramanlarla doludur. Bu sebeple, Sezai Karakoç şiirinde ustalıkla işlenen ve örtülen ince-likleri anlamak, algılamak doğrusu sezinlemek için şiirin arkasındaki kültürden haberdar olmak gerekir.

Yazdığı güzel şiir örnekleriyle, modern şiirin, yani bir bakıma ölçsüz uyaksız şiirin karşısında olan muhafazakârların bile beğenisini kazanmıştır. Başka bir deyişle aruz ve hece şiirine tutkun, bunların gayrisine prim vermeyen, yaşama hakkı tanımayan eski şiir heveslileri bile Karakoç'un yeni biçimli şiirlerini beğenmekten kendilerini alamamışlardır. Onun şiirinde, her hâlükârda, mistik bir katmana varılabilir. İlhamının imkânlarını köklü bir inançla beslemiştir. O, her büyük şair gibi, şiirinde güncel ve geçici olanı değil, "ezelî ve ebedî" olanı, kalıcı olanı hedeflemiştir.

İnsanı ve onun inşa ettiği medeniyeti merkezine alan bir şiirdir Karakoç şiiri. Geçmiş zaman ve yaşanan çağ kalbe, ruha, dahası fitrata ayarlı tefekkürüyle bu şiirde hissedilir; insana ayarlı en hassas duyurgalarıyla bu şiirde duyulur ve görülür. İnsanın saflığı 'çocukluk', merhameti 'anne' imgesiyle seslendirilir. Geride bıraktığımız yüzyılın aksayan ve ölümcül yanları dillendirilirken, diğer yandan tarihten süzülüp gelen ışığın (medeniyet merheminin) bu 'çiğ çağ'ın hafızasında şavkımaya için gür sesli denemeler yapılır. Aşkın görkemli baskması da bu şiirin dip duvarlarında yansır durur.

Şimdiye kadar yayımlanan 9'u şiir, 2'si hikâye, 2'si çeviri şiir, 3'ü inceleme, 3'ü edebî deneme, 2'si piyes, biri çeviri yazı, 30'u fikir olmak üzere toplam 51 kitabın; buna ilaveten daha beş on kitap hacmini dolduracak kitaplaşmamış yazıların müellifi olan Sezai Karakoç, hakkındaki

kitaplar, tezler, dergi özel sayıları ve yüzlerce yazıyla daha hayattayken haklı bir üne kavuşmuştur. Ülkemizde her kesimden aydın ve şairin varestede kalamadığı aydınlık bir zirvedir o.

Netice-i kalam

On sekiz yaşından itibaren ömrünü kelimenin bütün ve büyük manasıyla düşünmekle, yazmakla, entelektüel eylemlerle geçiren Sezai Karakoç, yirminci yüzyıl Türk şiirine yeni bir ses, yeni bir nefes getirmiş, fikir yelpazesıyla Türk-İslam düşüncesine taze bir açılım kazandırmış örnek şahsiyetlerdendir. Türk edebiyat ve fikir tarihinde onun gibilerin eşine az rastlanır. Yaşantısındaki tevazuu, dürüstlüğü, sanatkâr tabiatından kaynaklanan ilginç ve özgün tavır alışları, inancına ve davasına sarsılmaz bir imanla bağlı oluşu, onu biricikleştiren en önemli özellikleridir denebilir. İnanıklarını eğilip bükülmeden, eğip bükmeden söyleyebilen namuslu bir adamdır. Bir döneme ışık tutmuş, bir dönemin fikir ve ruh öncülerinden olmuş, eserleriyle yüzlerce binlerce insanın yetişmesini sağlamıştır.

Sezai Karakoç iyi bir şair, ufku geniş bir düşünce adamı olmak gibi iki mühim özelliği şahsında toplamakla beraber, şiirin teorik tarafını iyi bilen, Türk şiirinin burçlarıyla birlikte Doğu'nun ve Batı'nın ölmez "hazine"lerinden haberdar olan müktesebatı zengin bir sanatkâr ve mütefekkir. Edebiyat ve düşünce tarihimizdeki yeri, göz kamaştırıcı muhkem bir saray mesabesinde olacaktır.

Sezai Karakoç'un şiiri ne söyler?

Benzetmek ne kadar doğru olur, büyük şair külliyatlarını zengin meyve bahçeleri gibi düşünürüm. Bin bir yemişin, rengiyle rayihasıyla ruha şifa, göze ziya ve gönle cilâ verdiği görkemli bir bahçe gibi... Her ziyaretçi, bu bahçeden nasibince ve kabiliyetince yararlanır. Bu kıymetli mekâna adım atanlar, göz ve kulak zevkince, damak tadınca onun güzelliğine erişebilirler.

Sezai Karakoç'un şiirini ne zaman anlatmaya cüret etsem, muazzam bir bahçe karşısındaki sevimli şaşkınlığı yaşarım. Ne söylemeli ki sözünüz o büyük ravzadan bir renk, bir koku, bir tad taşınsın. Hangi yemişe el uzatmalı ki bütün ürünlerden muattar olsun. Hayır, bu kolay değildir. Sonra, kaç faniye nasip olmuştur, bin bir zahmetle idrak ettiği güzelliği, ona hâlel getirmeden başkalarına da anlatmak.

Lafı uzatıp dolaştırıyorum. Niyetim şunu demektir; ben anlatsam anlatsam size kendi Sezai Karakoç'umu anlatırım. En iyisi, bir şairi veya bir yazarı tanımanın en kestirme yolu, onun eserleriyle yüz yüze gelmektir, onlarla hemhâl olmaktır.

Çok söylendiği ve bilindiği üzere, Sezai Karakoç, kuşağının ve döneminin öncü şairlerinden biridir. Hem yaşantısı ve tavrıyla, hem eserleriyle, hem de etkisiyle böyledir. Biz edebiyat araştırmacıları / tarihçileri, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki Türk şiirinden bahsederken onu görmezden

gelemeyiz. Sezai Karakoç'un yer almadığı bir edebiyat tarihi kuşkusuz eksiktir. Şiirin biçimi, içeriği, kurgusu; bütün bunlardan hâsıl olan göz alıcı estetiği, ışıltısı öyle muazzam bir bütün oluşturur ki onun tavrına, dünya görüşüne, inanışına ister yakın, ister uzak olun; eğer nesnel bilgilere, seviyeli bir bakışa, sahil ve salim bir zevke sahipseniz, bu şiirden uzak duramazsınız. Sezai Karakoç size mutlaka bir şey söyler, söyleyecektir. “Ya ben bulutları anlamıyorum / Ya bulutlar benden bir şeyler bekler” diyen “Yağmur Duası”yla, uçurtmasını yani umudunu yırtan “Rüzgâr”ıyla, aşk alevini harlayan “Monna Rosa”sıyla ruhunuza bir ışık düşürür ya da yüreğinize “asil bir huzursuzluk” verir. Hiç değilse bir yağmur çiseler ruhunuza.

Karakoç, “merhamet damarımızı sömüren” dünya dediğimiz şu “kesik dansa karşı”, kulağınıza bir şeyler fısıldar. “Hükümdarın hükümdar olmak için halka yalvardığı / Ama yine de eşsiz zulümler işlediği” vakitlerin paradoksunu, “havada uçan ama yerde ölen” insanın trajedisini Karakoç'tan dinlemenin tadı başkadır.

Dikkatli bir göz, Sezai Karakoç şiirinde çok şey görebilir; hassas bir kulak ondan çok şey duyabilir. Mesela, şair bize, büyük hayat galesi içinde fark edemeyip geçtiğimiz ama esasında insanlık için son derece mühim olan, kâğıdın evriminden, narın kızarmasından, portakal buğusundan, bağbozumundan, kaplumbağa artığı tatlı üzümlerden, akrebin zehrinden, samanyolundaki vebadan, kan içindeki güneşten, karayılandan, ayrılığın şiddetinden, aydınlığın artışından, ipin ucunu kaçıran insanlardan söz açar. Ölümünden, dirimden, elbette dirilişten, bir gülü yetiştirmek için yaratılmış oluşumuzdan haber verir. Yitik Cennet'ten, bir meleğin sözleriyle gebe kalan kutlu kadından, Hızır'dan ve Tâhâ'dan, Musa'dan ve İsa'dan, sabır köprüsü peygamberden, Gül Muştusu'ndan, Allah sevgisinden, kaderin üstündeki kaderden, sevgiden, sabırdan bahseder.

Onun şiiirlerinde Anadolu'yu, Zülküfül dağını, Ergani'yi, Maraş'ı, bilcümle İslam kentlerini, Şehzadebaşı'nı, Ayasofya'yı, yitik uygarlıkları gezersiniz. Bu bağlamda, yeni bir dille kadim bir sofraya çağırır bu şiir bizi. Baharı, yazı, kışı ve içimizi üşüten karı, gök gürültüsünü, ödünç gece ve gündüzü, güneşi, ayı; kadını, insanlık anıtı anneyi, çocukluğu; “düşük çocuklar doğurganı” kenti, gümüş tenli çeşmelerin akışını, ölümün cesur körfezi olan balkonu anlatır kristal parıltılı kelimeleriyle.

Sezai Karakoç şiiri, bize yitirdiğimiz suyu buldurabilir. Bir ilkbahar gibi çiçeklerimizi tazeleyebilir. Güneşle ve inciyle yeniden tanıştıırabilir. Kalbimize, karşılıksız çarpmayı öğretebilir. Eşyaya ve insana yeni bir maya katabilir. İnceliklerin kapısı olan bu şiir, ruh susayışımızı giderir yahut “yıkır çirkefe batmış insan ruhunu” “Ölümün ötesini bir rebab gibi çal”mayı öğretebilir. Bu şiir bizi, “Tanrı'dan razı olanların şöleni”ne “vaktin kılıçtan keskin son töreni”ne çağırır ve dâhil edebilir.

Sezai Karakoç, bu coğrafyada neşv ü nema bulmuş bir medeniyetin sözcüsüdür. Şair deyişiyile “ağacın topraktan, çiçeğin ağaçtan, suyun dağdan doğduğu gibi” kendi uygarlığından doğan bir şiirdir. Onun şiirinde, her hâlükârda, bu toprağın hıştırtısı, gülün yumuşaklığı, tırpanın keskinliği, bir merhametin sesi duyulur. Onun şiiri şahdamarımızın sesidir, zamana adanmış sözlerdir, gül muştusudur, insanlığın alınyazısı saatidir.

Karakoç'un şiiri som bir sorumluluk duygusudur. “Çatı” şiirini bir örnek olsun diye takdim etmek isterim:

*Kaç aç varsa hepsi ben
Kaç hasta varsa hepsi ben
Kaç liman önlerinde dönen
İşsiz hamal hepsi ben*

*Kaç aşktan ters yüz edilmiş
Âşık varsa hepsi ben
Bütün çiçeklerle donanıp
Bütün insanlarla ölen*

*Atılmış kömür toplar
Annelerinin zoruyla çocuklar
-Başka çaresi ne annenin-
Çocuklarıyla yere çarpılan*

*Ben o çocuklarla yere çarpılan
Sevgili deyip yere çarpılan
Sedye taşımaktan kolu tutulan
Bu sessiz çalgın çalkantıda*

Şunu rahatlıkla söyleyebilirim, 20. yüzyılın ikinci yarısında, çok özgün, öz ve biçim itibariyle oldukça zengin, içinde boy verdiği kültüre ve çağına en mütenasip Türkçe şiiri Sezai Karakoç yazmıştır.

Karakoç'u, şiire birlikte başladığı çağdaşlarından yani başlangıçta içinde yer aldığı İkinci Yeni şairlerinden farklı kılan en önemli özellik, geleneksel ve çağdaş şiirsel donanımına metafiziği yüklemesidir. Başka türlü söylersek, bütün çağcıl öğelerle metafiziği uyumlu hâle getirisidir. Şiirinin özünü ezeli ve ebedi hakikatle yoğurması, ufkunu maveraya açık tutmasıdır. Kim ne derse desin, bugün büyük ve önemli bir şiir hareketi olarak kabul edilen İkinci Yeni'yi başlatanların başında Sezai Karakoç vardır. Ayrıcalığı "Tanrı'yı, aşkı, ölümü" diğerlerinden farklı anlaması ve söylemesidir.

Özetleyecek olursam, Sezai Karakoç, daha ilk kitabından (Körfez, 1959) itibaren hatta şiirleri kitaplaşmadan bir şair olarak büyük bir ilgi odağı olmuştur. Yeni eserlerle külliyatı zenginleşip tamamlandıkça hem şiiriyle, hem de şiire değgin özgün görüşleriyle kendi kuşağını ve sonrakileri etkilemiş, Türk şiirinde çığır açan gerçek bir öncü olmuştur.

Demem o ki nice şair şiir söyler, ama bu sada başkadır.

Erdem Bayazıt'a ve şiirine dair...

Mavera'nın 'yedi güzel adam'ından biriydi Erdem Bayazıt (1939-2008). Gençlik yıllarımızda, içimizdeki sanat aşkını, şiir sevgisini, memleket sevdasını ve yaşamak idealini Necip Fazıl, Sezai Karakoç'tan sonra parlatan şairlerdendi. Onu, yetmişli yılların sonunda Sebeb Ey kitabıyla tanımıştım. Çabucak sevmiştik sesini, ısınmıştık şiirlerine. Çünkü içimizden bir sestti. Bizim ne çok söylemeye çalışıp da bir türlü dile dökemediğimiz duygular / duyuşlar, düşünlüşler, inanışlar ve idealler yankılanmaktaydı bu şiirlerde. Bilhassa "Bulmak" şiirinin son ikiliği çabucak ezberlenmiş, dilden dile aktarılır olmuştu: "Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm / Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm."

Nice zaman sonra görüşüp tanıştığımızda bir yakınım gibi kanım kaynamıştı Erdem Bayazıt'a. Çevresindekiler ona "ağabey" diyordu. Daha on ay önce (bir yıl bile olamadı), Sapanca gölünün kıyısındaki o uzun ve tatlı söyleşilerinden anladım ki hakikaten bir ağabeydi o. "Bana şiiri Sezai Bey öğretti" demişti. Öylesine rahat ve sakınımsız. "Üç beş parça bir şey yazdık işte" deyişinde de hiç riyakârlık sezmedim. Yüce, duru bir iç dünyayı ve kişiliğinin güzelliklerini özetleyen bu tevazu dolu cümleler, onun şiirinin beslendiği önemli bir kaynağı da haber verir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç şiirinde farklı formlarla dile getirilen İslam ideali ve duyarlılığı, Erdem Bayazıt'ta yeni bir sese kavuşur. Bu ses, doğal olarak önceki

iki büyük şairden izler taşır. Bu ses, onda kabarıp coşan iman-
nın ve merhametin de tezahürüdür. “Evrenin efendisine”
adadığı o muhteşem ikilik, ondaki bağlanmışlığı ve mü’min
duruşu şeksiz şüphesiz ortaya kor: “Dünyanın ağırlığına ekle-
sek yıldızları ayı güneşi / Gene de ağır basarsın ey kalbim ey
kalbimin güneşi.”

Sonra okudukça gördüm ki Erdem Bayazıt, başlan-
gıçta zannettiğimiz gibi Maveria dergisinden çıkmış yani
orada yetmiş bir şair değildir. O bir Diriliş ve Edebiyat
şairidir. Akif İnan, Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt şair
olarak gelmişlerdir dergiye. “Maveria şairi” aranırsa karşı-
mıza çıksa çıksa Alaeddin Özdenören çıkar.

Erdem Bayazıt’ın şiirinde iki mühim merhale / safha
vardır. Birincisi 1957’den 1972’ye on beş yıllık yoğun şa-
irlik dönemidir. ‘72’de yayımlanan Sebeb Ey’le (Edebiyat
Dergisi Y.) bu dönem tamamlanmış olur. Bu tarihten sonra
Erdem Bayazıt’taki şiir damarı giderek soğulacaktır. Son-
raki kitabı Risaleler’deki (Ankara: Akabe Yay. 1987) ürün-
ler, bana kalırsa şairin daha çok cehtle yazdığı, zihnindeki
düşünüşü şiir dilinin yardımıyla paylaşımına açtığı metinler-
dir. Düzyazıya yakın duran bir tarafı bulunan bu ürünler,
ilk şiirlere göre zayıf sayılır.

Bir kez daha söylemekte sakınca görmüyorum; Erdem
Bayazıt’ın, kanaatimce en güçlü, en gür sesli, en güzel, en
lirik şiirleri ilk kitabı Sebeb Ey’de yer alır. Bu kitapta yer
alan ve şairin henüz 18, 19 yaşlarında yazdığı ilk ürün-
lerinde bile şahane dizeler hemen fark edilir. Söz gelimi,
“Uykumuz ürkek ceylanlara benziyor / Bazen yorgun tay-
lara” dizelerini, “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde”
şiirine iki güzel keklük gibi kondurmuştur şair.

Sebeb Ey’in ilk / ayrı basımında bir sunu vardı, son-
radan bütün ürünlerini topladığı Şiirler’e (İstanbul: İz Y.
2. bs. 2007) konmadı. O “sunu”da şunlar yazılıydı: “Bir

Anadolu kadını, kaderin Anadolu'nun ta içlerinden sökülüp İstanbullara getirdiği Müslüman bir Türkmen anası durup durup seslenirmiş 'Sebeb ey' bu kitapçık adını bu sestene aldı. O ana ve onun bir nesle ağabey olan oğlu Fethi Gemuhluoğlu şimdi aramızda değil. Bu kitapçığı o büyük ananın ve Anadolu'ya maya olmuş onun gibi nice anaların aziz ruhlarına adıyorum.”

İthafında da tezahür eden büyük bir vefanın sahibi Erdem Bayazıt, “Sana, bana, vatanıma, ülkemin insanlarına dair” hüznü, lirik şiirler yazdı. Kayaları kelimeler olan gam dağları kurdu ve içinde kaynayan mahşeri gösterdi. Baharlarımızı, yazlarımızı ve güzlerimizi şiirin sesine kattı; “karşılıksız bir sevdada gibi gelen” güzlerimizi. Ama Erdem Bayazıt, kuru, beylik bir memleket savunuculuğu yapmadı şiirlerinde. Yürekten kopup gelen duyularını, içtenlikli düşüncelerini ve çok sevdiği ülkesine dair kaygılarını dile getirdi. Yani Erdem Bayazıt'ın şiiri, yerli, duyarlı bir kalbin sahil ünlemesiydi.

İnanarak ve içindeki umudu tazeleyerek “Birazdan gün doğacak” dedi. Bu şiirindeki gür sesi ve geleceğe ümitle bakışı; insanlığın çelik dişliler arasında direnen kahramanlarına yaptığı övgü, “beton duvarlar arasında açan çiçek” imgesi yanlış yorumlandı. Mehmet Kaplan da Marksistlere benzetmişti Erdem Bayazıt'ı. Kaplan, İslam inancının bu çağda gelişen bu yeni duyarlılığını ve pek tabii onun tezahürü olan şiiri anlayamadı, tabiatıyla da yanlış yorumladı. Hâlbuki Bayazıt'ın beslendiği damarların, içtiği suların hepsi yerli gözelerden fişkırmış; duru pınarlardan akıp gelmişti.

Erdem Bayazıt, birçok şair gibi, ölümün kıyılarında dolaştı çokça, ama ondan hiç korkmadan. Önce, “siyah bir at olup uçan” gece imgesiyle özdeşleştirdi ölümü. Oğullarının ardından yankılanan sesleri, içimizde savrula savrula bir bahar yağmuruna dönüşen anneler ve “ölümü dengede tutan” babalar, bu bağlamda şiire konuk oldu. Yeryüzünün

en mühim ıslah edicisi ölüme saygı duymuştur şair. “Ölüm bir melek elinde gelir / Ve öper usulca çocuk yüzleri” zarif hatırlatmasından sonra “Bekleyin geliyor ölüm usulca / Usulca girer koynunuza” uyarısını yapacaktır.

Erdem Bayazıt’ın büyük kentle tanışıklığı 60 İhtilalinden bir yıl önce olmuştur. Neredeyse on yıl bu kaotik hayatı gözlemledikten sonra, kentleri dolduran umutsuz, yılgın insanların yüzünde “şehrin ölümü”ne tanık olur. Ve içimizde bir mahşer gibi ölen şehrin şiirini yazar. Sanki soyunmuş, sanki elbisesi çalınmış, çırılçıplak kalmış, hiçbir duvarının ardında hiçbir sırrı kalmamış yani mahremiyeti iğfal edilmiş modern kentlerin, “hayâsızlığı”na içi yana yakıla, şiirini söylemiştir. “Bütün şehir çöküyor yüzünde bir insanın / Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle” diye ünleyerek.

Şehrin yanı başında “yaralı bir tay gibi soluyan” deniz de Erdem Bayazıt’ın şiirini süsleyecektir. Dört dizelik “Deniz” şiiri, Sebeb Ey şairinin en özgün ürünlerinden biridir:

*Denizin bir gülüşünü arıyor çocuklar ellerinde oltaları
Geçmişin günün geleceğin yükünü üstünde
Pul pul taşıyan balıkları
Denizin bir gülüşünü yakalıyor çocuklar ellerinde
oltaları.*

Bir ömrün hâsılası olan ve bir kitabı dolduran 52 şiirden en iyisi, bana sorulursa, “Sait Mutlu, Sabri Arslan, Mehmet Emin Balyan, Ahmet Yücel’in aziz hatıralarına” ithaf edilen “Önden Gidenler İçin”dir.

*Onlar gittiler
Yalnız bir yemin kaldı aramızda
Ben şimdi bu yanda
Kasılmış çıplak bir kurşun gibiyim
Namluda.*

*Onlar gittiler
Topraktan bir işaret taşıyarak alınlarında
Ben şimdi bu yanda
Gerilmiş bir an gibiyim
Doğumla ölüm arasında.*

*Onlar gittiler
Gelen zamandan bir haber gibiydiler.*

*Ben şimdi bu yanda
İçilmiş bir and için bekleyenim
Kurulmuş saat gibi.*

*Onlar gittiler
Giderken bir muştu gibiydiler.*

Şimdi bizi bu yanda bırakıp giden şairin ideali, arzusu, duruşu, duyarlılığı ve dünya görüşünün parıltıları bu şiirde bir araya getirilmiş, şiir diliyle sunulmuştur. Onun şiiri için bir prolog gibi okunmalıdır bu metin.

Erdem Bayazıt, aslında hep şiirle uğraştı, başkaca bir türe heves etmedi; ama 1981'de yayımlanan gezi yazılarıyla yanı başımızdaki Afganistan sızısını içimize düşüren edebiyat adamı olmuştur. Bildiğim kadarıyla, benim neslim, ilk defa onun kaleminden Afgan halkının acısına kulak kaptırmıştır.

Hâsılı o, dünyada yapması gerekenlerin hemen çoğunu yaptı ve ebediliğe kanat açtı. Geride bıraktıkları hayırla, güzellikle anılmasına yetecek niteliktedir. Kim ne derse desin, Erdem Bayazıt, yarına kalacak bir şairdir. Ve onu geleceğe Sebeb Ey'deki kimi şiirleri taşıyacaktır.

Öz kalbini yurduna koydu gitti

Azerbaycan Türkçesinin yirminci asırda yetiştirdiği lirik ve gür sesli ozanı sustu. Yüreğinden kalemine süzdüğü kanı, ülkesinin özgürlük mücadelesine karıştıran kurtuluş savaşçısı, bedenini toprağa emanet etti. Vatanına borcunu sözüyle ödemiş bir Türk evladı, sözünün özü samimiyeti olan, asabiyeti heyecanından ve insanlığından gelen, “aşktan gayrı söz tanımazam” diyen koca bir şair daha can kuşunu bedeninden uçurdu. Ömrünü edebiyat öğretimine, şiir söylemeye hasreden bir söz efendisi ebediyete intikal etti. Azerbaycan halkının “millî şair”, “yurttaş şair”, “haksever şair” sıfatlarını layık gördüğü Bahtiyar Vahapzade (Şeki, 1925-Bakü, 2009), ömür dersini tamamladı.

Bu vesileyle kitaplığıma uzanıp şairin manzumelelerinden derlenmiş iki kitabını önüme aldım. (Bazı kitaplar, okunmak için müelliflerinin ölümünü bekliyorlar! Ne hazin...) Vahapzade'nin iki kitabı da 1993 yılında çıkmış. Demek ki o yıllarda, Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarına ülkemizde bir ilgi uyanmış, bir yönelme olmuş. Sonbahar Düşünceleri adlı seçki Kültür Bakanlığı, Ürektedir Sözün Kökü de Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayımlanmış. Her iki kitaptaki şiirlerin seçimine kendisi de rızalık gösterdiğine göre, bunlar şairin en fazla beğendiği şiirler olmalı diye düşündüm.

Kitaplardaki şiirler, söyleyenin şairliğine ilişkin bir fikir, bir kanaat verecek yeterlikte. Üstelik şiirler, şairin farklı dönemlerinin ürünleri.

Fiziken sakalsız olsa bile halkının manen “aksakal” tahtına koyduğu Vahapzade, yıllardır “kardeş” bir ülkenin “ulu şairi” olarak zihnimde dolaşmış, belleğimde öylece yer etmiştir. Yer yer Dedem Korkut’u, Karacaoğlan’ı, Köroğlu’nu hatırlatan bir sesi vardır. Onu, her fırsatta halkına şiirleri yoluyla nasihatte bulunan bir halk bilgisi olarak görmüşümdür. Bir yurttaşı Vahapzade için, yerinde bir tespitle: “O, milletin[nin] şiirle çarpan kalbi, şiirsellikle nefes alan zekâ ve vicdanıdır.” diyor.

Vahapzade, yüksek fikirleri olan, hegiğetin [gerçeğin] ardına düşen, yer yer şiirlerinde felsefî sorular sorabilen bir halk şairidir. Söz gelimi, bir hayatın nelerle kıymetleneceğini düşünür, dünyanın gece demeyip gündüz demeyip dönüşündeki hikmeti düşündürür. Ölümün bir gereklilik ve insanlık için bir iyilik olduğuna inanır: “Beşer ölmezse, bu dünya tezelenmez, gocalar” der.

Şiirleri bir fikir çekmecesini, tecrübe sandığı gibidir. Hemen her fikrin önünde şiirini diz çöktürebilir. Onun nazârında şiir her şey içindir, her konu şiir için. Dahası her derde devadır şiir. Onca, şiir mutlaka somut bir düşünce içermeli, bir ders vermelidir. Bir derdi, öz kaygısı vardır ve bunu şiir yoluyla söyler. İnsanın sorunlarına şiir yoluyla çözümler arar. Başka türlü söylersek, her şeyi şiire yükler, derdi için şiirden şifa bekler.

Bahtiyar Vahapzade kendisini, halkını hemen her konuda bilinçlendirmekle, onların düşüncelerini terbiye etmek ve heyecanını diri tutmakla vazifeli bilir. Bir kanaat önderidir. Öğüt verir, teselli eder ve umutlandırır insanları. Bir terbiyeci ve uyarıcıdır. Örneğin, “Ey

soyundan ayrılıp kendisinden kaçaklar, / Emin olun, sizi de bir vakt yadsıyacaklar” yollu keskin eleştiriler yapar. “Bak gökte aya, fehm ile kalbinde güneş gör” yahut “Bulduğumuz kadar da / Yitiririz dünyada” veya “Hayatın kıymetini / biz ölüme borçluyuz” buyuran bir hikmetçi, ya da “İpekböceğine çok hasedim var, / Ölür, öz işini bitiren gibi” diyen bir öğretmendir. Ana dilini iyi bilen, halkının aklına ve hikmete değer veren bir milliyetperverdir.

Başka bir taraftan, şiir onun için dertlerinin, içinde boylanan istek ve arzularının konuşan dilidir. En gözde hüneri ise samimiyetidir: “Dünyamızı yasa, toya bölmüşüz, / Sevdamızı oda, suya bölmüşüz, / Vaktimizi güne, aya bölmüşüz, / Bin arzuya, bin dileğe böl görüm.” “Benim şiirlerim öz hayretimdir” der. Vahapzade, her şeye hayran olabilen ve her derdin oduna yanabilen bir gönül sahibidir. Şiirlerini kaleminin ucuyla yazmaz, yüreğinin gücüyle söyler. Coşkulu, kabına sığmayan, “çalkanmak” isteyen, tepelere değil üçe dağlara kurgulu bir yürektir bu. Gönlüne göklerden yıldızlar yağdıran, sözü yangılı söyleyebildiği için kalpleri de yandırabilen bir yürek.

Şurası da var ki onu şair eden, eline kalem aldırان biraz da Rus emperyalizmi altında çektiği çileler, yaşadığı azap ve üzüntülerdir. Halkının gördüğü zulümlerdir. Her büyük şair gibi, özgürlüğe tutkundur, haksızlığa tahammülsüz. “Bir hakkın çeğnenmesine tahammül edemem, sıcak kanım var” diyecektir.

Vahapzade'nin şiirlerinin biçimi farklı görünse de iç yapısı pek değişmez. On bir yahut yedi, sekiz heceli dizelerin farklı şekillerde tertibidir hemen bütün şiirleri. Her halükârda dizeler kafiyelidir. “Diri iken, sağ iken, / Öz sesi olmayanın ölümü sessiz geçer” diyen bu Bahtiyar Türk'ün kendine has bir sesi vardır.

Kendisi hayattan gitse de özgün sesi hatırlarda kalacaktır kuşkusuz. O, seksen dört yıllık ömrünü bir fikir işçisi, bir aydın, öğretmen, halk önderi bir şair olarak milletin hizmetinde tamamladı. Şiiriyle halkının öncüsü, öğütçüsü oldu. Bize de rahmet dilemek düşer.

Hüseyin Siret, Ahmet Haşim’i etkiledi mi?

Bugünkü genel okuyucuyu bir yana bırakalım, şiir okurunun bile tanımayacağı bir şairdir Hüseyin Siret Özsever (1872-1959). Birçok şeyi çabucak unutan bir toplumun bireylerinden, şiirleriyle bir asır önce edebiyat gündeminde olan nazenin bir şairi hatırlamalarını beklemek safdillik olur. Oğuz Atay, Bir Bilim Adamının Romanı’nda boşuna yakınmıyordu, “Ah insanlarımız. Ah küçük hesaplarımız. Ah dün akşam ne yediğini unutanlarımız.” diye.

Uzun bir ömre rağmen unutulmak; II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Cumhuriyet gibi üç önemli döneme tanıklığa karşılık unutulmak; döneminde onca parlak görüşlere; mücadeleye, isyana, sürgüne, gürültü ve patırtılara rağmen unutulmak; Edebiyat-ı Cedide şiiri içinde adı Tevfik Fikret ve Cenap’tan hemen sonra söylenmesine rağmen unutulmak, Siret’in kaderiymiş sanki!

Hikmet Feridun Es, Siret’in “Ölümünden Sonra” şiirini, Meşrutiyet yıllarında edebiyat çevrelerinde hemen herkes ezbere bilirdi diyor. Bilhassa şu bendini:

*Âh o gözler bana tevcîh-i nigâh etmeyecek;
O dudaklar gece mehtâb ile söyleşmeyecek,
Ayrılan ellerimiz bir daha birleşmeyecek;
Aramızdan acı bir bâd-ı hazân esti bu gün,
Ey nihâlinde dağılmış, dökülen nazlı çiçek!*

Büyük, yol açıcı bir şair olamayan, lirik manzumeler şairi Sîret'in kendisinden sonra şiir söyleyenleri / yazarları etkilediğini söylemek kuşkusuz güç. Ne var, Haşim'in şiirlerinden önce yazıldığını / yayımlandığını bildiğim kimi dizeleri, Piyale şairi tarafından adeta yeniden, daha güzel söylenmiş. Çoğumuzun bildiği yahut okuduğu o meşhur dizelerin asıl sahibi, bana sorarsanız Hüseyin Siret. İşte Sîret'in Leyâl-i Girîzân'daki muhtelif şiirlerinde geçen dizeleri ve altında da Haşim'inkiler:

*Bakacaksın bir ufka ağlayarak. (Siret) Ve bir zaman
bakacaksın semaya ağlayarak. (Haşim)
Akşam, sular kararmada reng-i zeval ile (Siret)*

*Sular sarardı.. Yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta... (Haşim)*

*Sahbâ-yı ihtiras ile gülgûn piyaleyim (Siret)
Karşında şu gülgûn piyâle (Haşim)*

Haşim'in meşhur "Karanfil" şiirindeki "Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer, / Kızgın kokusundan kelebekler, / Gönlüm ona pervane kesildi." dizelerinin mülhimesi de Siret'in 1915'te Selanik'te yazdığı ve Bağbozumu kitabında yer alan "Küçük Zâir" şiirindeki şu iki dize olamaz mı? "Gecenin düştü lacivert eteği / Kelebek oldu bir ateş böceği".

Bunları, büyük şairliğinden kuşku duymadığım ve şiirini sevgiyle okuduğum Haşim'in ustalığına bir zeval gel-sin diye söylemiyorum. Edebiyat tarihinde, esamesi unutul-an bir şairin bile kendince bir kıymeti olduğunu, geleneğe bir şekilde katkıda bulunduğunu belirtmek için kaydediyorum. Bir de büyük şairlerin de küçüklerden beslenebileceğini düşündürmek için.

Herkesin bir Nâzım'ı var

Bunca yıllık ezberden sonra Nâzım Hikmet hakkında söz söylemek, hele hele şiiriyle ilgili olarak nesnel yargılarda bulunmak zor. Çünkü Nâzım ve şiiri, yıllar yılı edebiyatımızın en netameli konularından biri olmuştur. (Kendimden biliyorum, Cumhuriyet Sonrası Türk Şiiri içinde Nâzım Hikmet'in şiirine yer verdiğim, ders olarak okuttuğum için "komünist" suçlamasına maruz kalmışım-dır. Hazindir, bugün birçok üniversitede Yeni Türk Edebiyatı derslerinde Nâzım Hikmet okutulmaz.)

Nâzım'a çokluk neredeyse iki cepheden bakılmıştır: Bir yanda "vatan hainliği"nden yola çıkan ve söylenenden (eserden) ziyade söyleyeni merkeze alan indirgeyici bakış, diğer yanda eleştirisiz, "sempatik", "sevmece", yüceltmeci tavrı. Edebî beğeniyle yani edebî ve estetik ölçütler çerçevesinde Nâzım'ın şiirine bakanlar azdır. Bu farklı bakışlar nedeniyle elimizde / edebiyatımızda birden çok Nâzım Hikmet portresi bulunmaktadır.

Çok söylendiği üzere, Nâzım ya sevilir, ya da ondan nefret edilir.

Bir hususa değinmeden geçemeyiz; Nâzım'la çağdaşı olan Necip Fazıl'ın karşılaştırılması dahası yarıştırlıp kapıştırılması; iki şairden birinin galip getirilmeye çalışılması beyhude bir gayrettir. Böyle bir çaba, bu iki güzide şaire de zarar vermektedir.

Nâzım Hikmet iyi şairdir dahası bazı eserleriyle (sözün gelişi “Salkımsöğüt”, “Tahir ile Zühre”, “Kız Çocuğu”, “Masalların Masalı”...) büyük şairdir. Başlangıçta Mayakovsky modelinden yola çıkmış olsa da çığır açmış bir öncüdür.

Şiirimize yeni tatlar, yeni sesler, yeni açılımlar getirmiştir. İmkânlar sunmuştur kendisinden sonra gelecek olanlara.

Nâzım Hikmet şiirinde, kanaatimce, en çok eksikliği hissedilen şey, sözün “ruhun cidarları”na az temas edışıdır. Başka bir söyleyişle, sese dönüşen duygunun, söze dökülen düşünüşün çok yerde “dışarıda” kalışıdır.

Yine de Nâzım, olanca maddeciliğine karşın yer yer insanın iç dünyasına eğilebilmeyi bilmiştir. “Kaybolacak suda suretimiz” diyerek insan olmanın aczini duyumsamıştır. “Yedi tepeli şehrimde / Bıraktım gonca gülümü / Ne ölümden korkmak ayıp / Ne de düşünmek ölümü” dizeleriyle insanın ezeli ve ebedi ikilemini iç içe koymuştur; sevdâ ile ölümü.

Kim ne derse desin, onun şiirindeki “ses” yüksekliği ve düzenliliği kafiyeden, yenice bulunmuş uyaklardan gelir.

Şiirde tutucu olmamış, biçimsel takıntılara takılmadan her türlü şiiri denemiş, yeni hamlelerin peşinde olmuştur. Bu bağlamda Memleketimden İnsan Manzaraları şaşırtıcı bir “deneysel şiir”dir.

Nâzım’ın kötü şiirleri de azımsanmayacak kadar çoktur. (Gerçi her büyük şairin kötü şiiri olmuştur.) Çok yazması, her konuda şiir söylemesi ya da her konuyu şiirle söylemesi, ideolojisini açıkça şiirinde “anlatması” kötü örneklerin çoğalmasına sebep olmuştur. Başka türlü söylersek, şiiri bir “araç” kabul etmesi Nâzım’ın en büyük kusurudur. (Şairin yayımcısına bir tavsiyede bulunsam, ukalalık olur

mu? Genel şiir okuru için, edebî ve estetik ölçü esas alınarak, tarafsız bir gözle şairin şiirlerinden şöyle bir kitaplık -ortalama 200, 250 sayfalık- bir seçki yayımlansa iyi olmaz mı? Memet Fuat'ın "Nâzımseverler" için hazırladığı gibi değil elbette.)

Nâzım'ın "dava"sı için düzgün duruşu, tavrını muhkem tutuşu; onca yıl hapsi göze alarak ve göğüsleyerek söyleminden taviz vermeyişi de zikredilmeye değer. Düşüncelerine ortak olalım olmayalım, "iman ettikleri" bizim inanışlarımız olmasın ne çıkar, tavrı gıpta edilmeye değer. Onu birçoklarının gözünde "altın anıt" kılan da bu tavizsiz duruşu değil midir? Döneminde birçok şair ve yazarın yaptığı gibi, sessiz kalmak, "araziye uymak", dahası güzelleme söylemek Nâzım'ın da elinden / dilinden gelirdi. Böylelikle kendisini sükûnetli ama belki de geleceksiz bir yaşamanın kulvarına kolaylıkla atabilirdi.

Türkçenin ses bayrağını, yazdığı şiirlerle daha yukarılara çıkararak Nâzım Hikmet, söz dağarımıza ve Türk şiir külliyatına yaptığı büyük katkı ile Türk edebiyatı tarihinde kendine mühim bir mevki ve kariyer sağlamıştır.

Şair ve Zeybek

Yıllardır Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde bekleyip duran Necip Fazıl'a ait mektuplar, Alaattin Karaca'nın yeni yazıya aktarması ve yer yer yorumlarıyla kitaplaştı. Necip Fazıl - Adnan Menderes ilişkisini / yakınlığını daha bir aydınlatan mektuplara başka belgeler de eklenmiş. Bu sebeple kitabın adının (Necip Fazıl Adnan Menderes İlişkisi, Ankara: Lotus Y. 2009) altında "mektuplarla belgelerle" ibaresi var. Dahası da var, Karaca, söz konusu mektuplara ve belgelere başka kaynakların (mesela; Necip Fazıl, Benim Gözümle Adnan Menderes; Sezai Karakoç, Hatıralar) desteğini de ekleyerek yakın dönem siyasi tarihimizin pek dalgalı, siyasi mücadele bakımından pek hırslı ve çalkantılı olan bir dönemine (1950-1960), Necip Fazıl cephesinden bir pencere de açıyor. Böylece, N. Fazıl'ın Demokrat Parti'ye bakışı, bu on yıllık dönemde Büyük Doğu'nun yayımlanış macerası (toplatmalar, kapatmalar, yankılar, yardımlar), yazdıkları yüzünden Üstad'ın yaşadıkları (sorgulamalar, mahkemeler, mahkûmiyetler), siyasi mücadelesi daha bir belirginleşmiş oluyor.

Zapt edilmez bir ruh, köpüren ve taşan bir aksiyon adamı, yılmaz bir mücadele azmi, ürkütücü bir 'ben'... Necip Fazıl'ın bu özelliklerini açıkça görüyoruz mektuplarında. Ayrıca, mektuplar ve belgeler, onun dava adamı kimliğini, dünya görüşü bağlamında kimi özelliklerini daha bir

aydınlatıyor. “Şiddetli Müslüman, milliyetçi, şahsiyetçi, maymunvari taklit hareketlerine zıt bir tip olduğu”nu da berkitiyor. Başka hususlar yeniden, farklı açılardan gündeme getirilmiş oluyor. Söz gelimi, Büyük Doğu ideali- ni, Yassıada Mahkemesi Başkanı’na şu şekilde açıklıyor: “Garb’ın bütün müspet bilgilerini Rönesans anlayışı için- de almak ve Şark’ın ruhunu aynen muhafaza etmek, dinin paklığını ve saffetini, asaletini, Garb’ın büyük kafasında tekamül ettirmek ve bu ruha tatbik etmektir.” (s. 171)

Asıl mühimi, Necip Fazıl’ın, dergisini / gazetesini çı- karmak için ne azim ve şedit mücadeleler içine girdiğini, para temini için Başvekil’den ne ricalarda bulunduğunu ta- bir yerindeyse yüreğimiz burkularak okuyoruz. Üstad, bu kadar ısrarlı taleplerinin gerekçesini şu şekilde açıklaya- caktır: “1954’ten 1960’a kadar taştan taşa vurulan, zindan- dan zindana süründürülen mukaddesatçı, milliyetçi, Ana- dolucu, ahlakçı bir idealin himayesi yolunda para aldım.” (s. 170) Çarpıcı bir gerçek de Necip Fazıl’ın bu kadar yakın olduğu bir iktidar döneminde, bu kadar fazla soruşturma- lar, mahkûmiyetler, sıkıntılar yaşamasıdır.

Öte yandan, Demokrat Parti içindeki hizipleşmeler, Menderes aleyhine parti içinde çevrilen kimi dolaplar da var mektupların birinde. Necip Fazıl’ın bu meyanda, bir aydın sorumluluğuyla ve vicdan borcuyla Başbakan’a uya- rıları şayan-ı dikkattir. Keşke, 17.12.1955 tarihli mektubu bugünün siyasileri de okusa ve üzerinde düşünseler...

Kitabın en tafsilatlı kısmı (50 sayfa) “Ahmet Emin Yalman Suikastı”na ve dolayısıyla Necip Fazıl’ın “Malatya Müdafaanâmesi”ne ayrılmış. Benim gözümde bir savun- ma şaheseri olan söz konusu metnin Üstad’ın Müdafaala- rım kitabına girmeyen kısımlarını okuma fırsatı buluyoruz bu kitap sayesinde. Malatya Davası’nın bir numaralı sanığı Hüseyin Üzmez hakkında, Üstad’ın elli altı yıl önce yap- tığı tavsif okunmaya değer. Bir kısmını alıyorum: “Yani

bu genç herkesin ısınmak, ısıtmak ve ılık iklimler vücuda getirmek üzere kullandığı ateşi, kendi maddî ve manevî öz evinin içine serpen, yangın çıkaran, her şeyi kavuran... bir tip. ... silahlı, tabancalı, hançerli, tırnaklı ve ölçüsüz, hesapsız, frensiz, muvazenesiz kahramanımız!” (s. 63, 64)

Kitapta yer alan mektuplar ve belgeler vesilesiyle Necip Fazıl’ın keskin bir zekâya, şaşırtıcı bir mantığa ve ne kadar güçlü bir ifade kudretine sahip olduğuna bir kez daha tanık oluyoruz. Bir cümle: “Ve nihayet, iddianâme isimli, tek ilim ve hukuk haysiyeti olmayan bu korkunç tahrifnâme, iftiranâme, siyasetnâme, gayretnâme, Ankara savcısına, hangi vicdan tabusu içinde ve hangi şeytan tarafından dikte edilmiştir?” (s. 79)

Bunların yanında, iktidar-sanat ya da sanatçı ilişkisi, üzerinde düşünülmesi gereken bir sorun olarak yeniden gündeme geliyor. Bana sorarsanız, sanatkâr iktidarla kol kola girmemelidir. Sanatçıya bu bağlamda düşen ödev, eksiklikleri ve aksaklıkları görüp göstermektir. Herhangi bir iktidarın borazanlığını yapan sanat da sanatçı da yaşayamaz, yaşamamıştır. Necip Fazıl’ı, belki de masum ve mazur gösteren dönemin ağır şartlarıdır. “Dikta rejimi”nden yenice çıkmış, milletin kök değerleri tahrip edilmek suretiyle mütedeyyinler korkunç derecede sindirilmiştir. CHP Başvekili Şükrü Saraçoğlu’nun basına va’zettiği “Allah ve ahlaktan bahsetmek yasaktır” buyruğu zihinlerdedir. Böyle bir vasatta yürütmeye gelen yeni siyasi iktidarın (bilhassa Başvekilin) söylemleri (maneviyat, ezan, ahlak, yerlilik), tahrip edilen kök değerleri yerine koyma, diriltme çabaları, onlara itibar kazandırması, bir dava adamı olarak Necip Fazıl’ı fevkalâde heyecanlandırmıştır. Fikirleriyle bu iktidara yardım etmek, elindeki en kuvvetli silahı (Büyük Doğu) yaşatarak bir güç ve nüfuz kazanmak ve bu yollardan ideale ulaşmaktır Necip Fazıl’ın arzusu. Yine de Üstad’ın Büyük Doğu’yu günlük gazete biçiminde çıkarmak ya da

yaşatmak yolunda, dönemin Başbakanı'ndan maddi yardımlar talep etme biçimi, bugünden bakınca şık durmuyor. “Uğrunuzda seve seve ömrünü tüketecek derecede sizi seven ben” ya da “ellerinizden, dudaklarımı derinize yapıştıracak ve hiç ayırmayacak bir hararet ve merbutiyetle öperim” ifadeleri, Üstad'ın övgüde ve yergide ölçüsüzlüğüyle izah edilebilir mi?

Bir yandan aklıma gelmedi değil, “bu mektuplar olduğu yerde dursa mıydı” diye! Bizim için bir sıkıntı yok da Necip Fazıl'ın birçok zihindeki imajı olduğu gibi kalsa daha mı iyiydi? Doğrusu bilemiyorum. Yıllar önce yayımlanan Kadir Mısıroğlu'nun Üstad'la ilgili kitabı karşısında da rahat edememiş, hatta öfkelenmiş, benzer ikilemler yaşamıştım.

Sonra teselli buluyorum, insan biraz da böyle değil mi, diye.

“İnsan bu” dememiş miydi Üstad, “su misali, kıvrım kıvrım akar ya!” Evet, insan böyle. Şaşırma hacet yok!

Yunus bu hâli ne güzel tavzih eyliyor:

*Hak bir gönül verdi bana, hâ demeden hayran olur
Bir dem gelir şâdi olur bir dem gelir giryân olur*

*Bir dem çıkar arş üzere bir dem iner tahte's-sera
Bir dem sanasın katredir bir dem taşar umman olur*

*Bir dem gelir İsa gibi ölmüşleri diri kılar
Bir dem girer kibr evine Firavn ile Hâmân olur.*

“Ben ne zaman bir gül koklasam / elimdeki gül daha çok gül olur”

Yazının başlığına iki güzel dizesini koyduğum Sedat Umran adeta şiir soluyan, o çok bilinen ifadeyle şiirle nefes alıp veren bir adamdır. Allah sağlıklı ömür versin 82 yaşını ikmal etmek üzere. Muhtemelen ömrünün her anında bir şekilde şiire bir yol bulmuş, onunla bir an geçirmiş olmalıdır. Bu ömrün bir saati yok ki şiirsiz geçmiş olsun. O şimdilerde ahir ömründe sessiz sedasız yaşıyor. Gözlere nihan, sanki unutulmuş gibi.

Şiir yaşını tamamlamış birçok şair gibi, Sedat Umran da evvelce yayımlanan kitaplarından ürünler seçerek yeni kitaplar oluşturuyor. (Bu seçmelerin arasına yeni ürünler koyup koymadığımı bilmiyorum.) Şiirlerinden -şüphesiz beğendiklerini- seçerek bir araya getirdiği ilk kitabı Sedat Umran’dan Seçmeler (Ötüken Neşriyat, 1995) adıyla çıkarmıştı. Bu yıl da Devrin Uyanışı (Kartal Belediyesi Kültür Y.) adlı yeni bir seçkiyle kendisini hatırlattı.

Şairin ilk seçmeler kitabını okuduğumda, defterime sıcağı sıcağına şu satırları yazmışım: Kestirme bir yargı olacak ama Sedat Umran vasatın üstünde bir şair. İyi şiire yaklaşan ürünleri var. 517 şiirinin içinden seçip bize sunduğu 152 şiirin bende oluşturduğu kanaat bu. İyi bir şiirini hatırlıyorum “Gittin Taş Atarak Denizlerime”, bu seçkiye almamış. Bu

kitaptaki ürünlere bakarak şu denebilir: Sedat Umran ‘küçük şeyler’ şairi. İğne, makas, fermuar, düğme, vida, mum, pergel, sabun, astar, musluk, paspas, semaver gibi hayatımızın önemsiz yanlarını dolduran “eşya’yı ve kimi nesnelere şiirine konu etmiştir. Bir de hayvan(cık)ları: Kırkayak, kelebek, karınca, ateş böceği, yarasa, pire, hindi, kuğu, manda... Ahmet İnam’ın çok doğru bir deyişle dünyanın [siz buna ‘yaşama’nın deyin] en şiirsiz yerlerinden şiir emmeye çalışmıştır. Bir de “eşyanın yorgun üfürükçüsü” diyor onun için İnam.

Devin Uyanışı, bir önceki seçmelerden bazı örneklerin çıkarılması ve yenilerin eklenmesiyle oluşturulmuş. Tabiatıyla yukarıdaki belirlemeler, Umran’ın bu kitabı için de geçerlidir. Dahası, Sedat Umran şiiri bağlamında da yukarıdaki hükümleri ihtiyatla söyleyebiliriz.

Umran, sembolist bir şairdir; eşyanın dilini arayan. Hemen her şiirinde teşhise başvurarak eşyanın sezilmeyen gizemini (ruhunu mu demeli) keşfetmeye, ona can katmaya, nesnelere ve hayvanların bize duyuramadıkları sessiz dilini dile getirmeye çalışıyor. Nesnelere ürperten sesini, üşüten yankısını iletmeye uğraşmak az şey değildir. İncancımıza göre: “Bütün varlıkların kendilerine has bir hayatı, bir canlılığı vardır; hatta taş ve maden gibi ‘cansız’ cisimler bile böyledir. Ve her varlık, kendisini Yaradan karşısında (kulluk) vazifesini yerine getirir.” Başka bir deyişle, her varlık lisan-ı hâlince Yaradan’ını anar, onu tesbih eder. Bununla birlikte, insan eliyle imal edilen ‘eşya’nın da bir “lisan-ı hafî” ile bize bir şeyler fısıldadığını düşünenler ve bunu duyanlar az değildir. Sedat Umran, iktidarınca işte bu “gizli dili” sese / söze kalbetmeye çalışıyor. Yer yer bunun fevkalade üstesinden geliyor da. Tanpınar’ın Ahmet Haşim için söylediği “eşyadaki gizli mutabakatları yakalayan ve tabiatın cevherini sızdıran” tavsifi, Sedat Umran için de rahatlıkla kabul edilebilir.

Sedat Umran’ın gözüyle bakınca eşyaya ya da hayvanata

veyahut varlıklara şunları görmek olasıdır: Tren, istasyonların şımartılmış çocuğudur. Aşk yerine parmak uçlarımızın sıcaklığını duyan daktilo, fısıltımızı yüreğinin kanıyla yazmıştır. İğne çıplak gövdesiyle utanarak yaşamıştır. Karatahtanın içi ak tebeşirin çizgisiyle ışıldar ve bir silgi ara sıra yüzünü okşadığında toz halinde dökülür iğreti sevinci. Sakız ezile ezile incelir ama yine de kopmaz. Balonlar hafifliğin gemileridir gökyüzünde yüzen. Toz sessizliğin kuluçkası, delik ayıbın keskin gözüdür. Kaplumbağalar kaderi sırtlarında bir yük gibi taşırlar, arıların damarlarında kan yerine çiçek kokusu dolaşır; kimsesiz böceklerin cenaze kaldırıncıları olan karıncalar sabrın dolambaçlı yollarında yalnızca kendilerinin bildiği bir gizi kulaktan kulağa fısıldayarak yürürler. Güller sessizliğin diliyle şiir okurlar.

Şair, her gün içinde bin umut parçalandığı için (mi) se-sinden hüznü eksik etmez. Örneğin “Leke” şiirini şu dizelerle bitirir: “sevincimin kumaşında parlayan / üzüntü lekeleridir / silip de bir türlü çıkaramadığım / içimin dökülen mürekkebidir.” (s. 64) Umran’ın şiirinde hüznün en çok ölümle birlik yoğunlaştığını görmekteyiz. “Kara Işıldak” ölüm, her insan teki gibi, Sedat Umran’ın da kurtulamadığı bir düşüncedir. “Heykelin Düşü” bile bu düşünüşten / duygudan nasibini alır. Yine bu bağlamda “Unutulan Ölü”nün feryadı hazindir: “Ben ölüyüm / eldivenlerimde kaldı sıcaklığı ellerimin / gözlerimdeki korku aynalarda / gülüşümden uçurtmalar yaptınız, ama uçuramadınız / sevincinizin göklerinde.”

Umran, genel yaşayışta çokça aksayan insan yanlarımızı görmeyi de ihmal etmez. Bu bağlamda “Dilenciler” ve “Topal” şiirleri iki iyi örnektir. Şu dizelerde bir insanın yazıklanışıyla birlik toplumun ahenksizliği de hissedilir:

*Denedim yıllar yılı sallanmadan gitmeyi
Adımlarım ufaldı, ben büyüdüm ayakta
Biriktirdim eksik kalan yürüyüşümden*

Atmaya kıyamadığım adımlarımı... (s. 110)

Öte yandan, çok uzaklardan, korlu bir aşkın küllenen ocağından kıvılcımlar düşer Sedat Umran'ın şiir kitabının sayfalarına:

İçimdeki ilkbahar

*Uzak ırmaklar gibi gözlerin
Yansıtır ışıltısını bakışlarıma
Ben kaç bahar, kaç yaz sığdırdım
Sen yanımdayken kışlarıma... (s. 21)*

Bir başka şiirinde de “Canan İçin” şu dizeleri okuruz:

*Bir serinlik yayılır saçının ormanından
Kalbimin ateşini körükler gibi olur
Boğulsam da ne çıkar mutluluk dumanından
Ruhum hava yerine güzelliğini solur... (s. 38)*

Yer yer taassuba varan biçimcilik (bilhassa kafiye tutkusu), Sedat Umran şiirinin karabasanıdır desek, abartmış olmayız. Öyle örnekler var ki şiiri boğan kıskacına ve yapaylığına rağmen, şair kafiyeden vazgeçmemiştir.

Şairin gençlik yıllarında zihninde yer eden, kulağında kalan kimi seslerden (Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ziya Osman, Cahit Sıtkı, Behçet Necatigil) bazı ürünlerinde yer yer izler görülür. Bu ustaların edasından, kimi örneklerde tümüyle uzaklaşmış değildir.

Bir de benim gördüğüm, bir rubai şairi gibi, asıl düşüncelerini sona saklıyor Sedat Umran. Bu sebepten olsa gerek şiirlerinin daha ziyade son kısımlarını beğendim.

Hâsılı, Sedat Umran Devin Uyanışı'yla bir demet şiirini okura sunmuş ve ondan teveccüh beklemektedir. Eşyanın dilini, varlıkların ruhunu keşfetmek isteyenler, onlara bir de Umran'ın gözüyle baksınlar.

Söz geldi, nerelere dayandı

Mehmet Taner'in Küflü Şimşek adıyla okur huzuruna çıkan toplu şiirlerinde (Yapı Kredi Y. 2007), 1966–2001 yılları arasında yazılan / yayımlanan ve daha evvel altı kitabında yer alan ürünleri bir araya getirilmiş. Önceki eserlerindeki bazı ürünlerin toplu şiirlere alınmadığını belirtelim.

Kitabın adındaki bağdaştırmaya Türkçenin imkânları içinde belli bir karşılık bulmak güç. İster istemez, “ne demek küflü şimşek” diye bir soru boşlukta döneniyor. İlk anda zihnimde belirgin bir karşılık bulmuyor doğrusu. “Şimşek”, şairin sözünü yani şiirini imliyorsa uzak bir çağrışım elbette. Bu anlama da “Bir gün şimşeğimden bahar, bir gün buhar olmalı gizlice” dizesini okuyunca varıyorum.

Taner'in kitabı, kestirmeden söyleyeyim, beni hayal kırıklığına uğrattı. Bir şiir sever olarak ondan sanki daha fazla şey bekliyordum. Yazdıklarının çoğunu “beğenmedim” desem Ataçvari bir yargı olur, ama kanaatim böyle. 333 sayfalık kitaptaki onca metin içinden bütünlüklü, biçimi özülle mütenasip bir şiir olarak “Hâne-berdûş” kaldı aklımda. Kitabın en derli toplu şiiri. Ne söylediği belli, sağlam bir özü, kulağa ulaşan bir sesi var. Yeni, mantıklı bağdaştırmalar sayesinde özgün bir yapı arz ediyor. Hadi, duyurduğu sesle, zihne serpiverdiği düşünceyle “Ey Benim” şiirini de “iyi” hanesine kaydedelim.

“Onardım durdum kovuklarını anlamın” diyor Mehmet Taner. Diyor demesine de şiirlerdeki imgeler o kadar uzak anlamları imliyor ki ne söylediğini bulup çıkarmak güçleşiyor. Ya da şöyle diyeyim, metinlerin anlam halkaları birbirinden çok uzağa düşüyor. Her şeyi zorluyor şair, çok da yoruyor. Özellikle de dili. Karmakarışık bir yaşamalar evreninde (kaosta) imajlar oluşturmaya uğraşılıyor. Her şeyi zorluyor derken ne kastettiğim, şu örneğe bakınca anlaşılabilir: “Bir öküz gibi gamlı / Çiçek açmış / Gizlenemeyen / Bir öküz” (s. 223) Şimdi soru şu: Bu nasıl bir öküzdür? Veyahut bu “çiçek açmış” öküz neyin simgesidir?

Açıkçası, Mehmet Taner şiiri “yapmaya” çalışıyor. Bilgisi var, kültürü var. Bütün verili bilgilerden bir şiir çıkarmak derdinde. Yer yer dinî, geleneksel yapılara göndermeler yapıyor; zoraki bir aşkınlık duyurmaya gayret ediyor (“İlahî” şiiri örneğinde olduğu gibi), ama nafile. Hâlbuki şiirin kendisi de uç vermeli, içten gelmeli, el vermeli değil mi bir parça? “Hani ‘Tanrı vergisi’ olan ilk dize”, diyesi geliyor insanın. Tuhaf metinlerle de karşılaştım Taner’in kitabında; örnekse, “Öfke” başlıklı ürün “Ey Öfke! ey öfke!” ünlemesinden ibaret.

Genel bir tespit olarak söyleyip duruyorum, şiirimizdeki ses (ahenk), lirizm kayboldu / kayboluyor. Mehmet Taner’in şiirlerinde de durum farklı değil. En çok da bu iki özelliğini kaybettiği için şiir(imiz) yoksullaşmakta, görkemini kaybetmektedir. Yani, Tomris Uyar’ın ifadesiyle söylersek “sözcüğün kemiği dilin etini fazlaca zorluyor.” Şurası artık iyice anlaşıldı, şiir gücünü salt anlamdan ya da aksine kelime oyunlarından alan söz(ler) yığını değil.

“İki Rubâî”den birincisinde (iyi sayılabilir örneklerden biridir) dediği gibi, M. Taner’in şiiri kanyor. Zaman geçtikçe bu kan kaybı sürececek gibi görünüyor.

*Özlemle çekilmiş dizeden gül kanyor
Zülfün yoluyor sevgili, kâkül kanyor*

*Gül kalmadı bağlarda, dikenler sası toz
Binlerce rubâî gibi bülbül kanyor. (s. 158)*

Bugünkü şairin işinin gerçekten zor olduğunu biliyorum. Bağlarda bülbül kalmadığı gibi, batıl bir kavil ama sorası geliyor insanın; şiir olacak söz kalmadı mı acep? Sırf yeni bir şey söylemek uğruna, olmadık deformasyonlara başvurmak kabul edilir gibi değil. Çok söylenmiştir, bir kez daha yineleyelim; şiiri, rastlantısallık kurtaramaz. Şiirin haysiyeti “başka türlü olamazlaşan dizeler”le kurulmasına ve onlar arasındaki uyuma, birliğe / bütünlüğe bağlıdır. Tomris Uyar’ın başka bir örnek bağlamında söyledikleri, derdimi öyle güzel anlatıyor ki: “Yaşamaz sözçüklere rastgele başvurmak da duyarlıkla duygusallığı, lirizmle sulu gözlülüğü garip bir biçimde karıştıran, iskeletsiz, yalnızca sözcüğün tılsımına dayalı şiirlerin yazılmasına yol açıyor.” (Gündökümü: Bir Uyumsuzun Notları II, Yapı Kredi Y. s. 53)

Hayır, Mehmet Taner hemen çok yerde, dediğini yapmıyor; “Benim işim” diyor, “bir sözü / Sulamak gözyaşlarıyla”. Hâlbuki bunu yapabilse yer yer, iyi şiirler çıkabilir ortaya. Biraz daha açayım ne demek istediğimi: Şairden beklenen sulu gözlülük, vıcık vıcık bir duygusallık değil kuşkusuz, içtenliktir. Samimi bir duygu hâlinin şiirde ışması ve okura vurması.

Şaire çok da haksızlık etmeyelim. Dizeler var ara sıra şavkıyan:

*Yeni yüzlerimi seviyorum, beni nasıl tükettiklerine
bakıyorum.*

İzmir’den Gümüldür’e gül taşıyoruz kara çantalarla

*Kediler, bilirler, günlerimizin nasıl / Sessiz, sıkıntılı
geçtiğini*

Gümüş bir tastan su içiyor bir kadın

Anladık ki her şeyin sonu yeniden insandır.

Yukarıdaki örneklere “Kalbi geçti hançer” ya da “Bıçak ete yavaşça girer” ifadelerini de ekleyelim. Bunlar, metinler boyu tek tük karşılaştığımız anlamı zengin, özgün, ışıltılı anlam birlikleri. Ne var ki burada bir tehlike var. Bu “minimal” mana halkaları yalnız kaldıkları vakit, vecize, aforizma kuruluşuna yuvarlanabilir. Şunu diyelim geliyor: İkinci Yeni’den sonra, şiir yerine dizeler yazılıyor artık. Ya da şiir yerine dizeler kalacak geriye. Edip Cansever’in kullandıkları çınlasın, şiir geldi nerelere dayandı?

Mehmet Taner’in “kılıklı bir dil”i var. Eski ve yeni sözcükleri yan yana kullanırken bir “deyiş bütünlüğü” sağlayamıyor. Bazen bir ümit doğuyor içimizde bir şiiri okurken, “işte iyi bir şiire açılıyoruz” veya “artık iyi şiirler gelecek” diye. “Mezamir”de olduğu gibi:

Yusuf, kendine tekrarlar bulacaksın Yusuf!

İki yakan çâk olmuş

Her keresinde aynalardan

Züleyha’sız çıkacaksın

(...)

Cihanda acı gibi çıplak olacaksın. (s. 204)

Mehmet Taner’in şiirinin özünde, en çok umutsuzluk dikkatimi çekti. “Uyusak uykunun gülleri buz / Şarabım buz tutmuş kardeş / Umudun güzelleri buz” dizelerinde bu düşünüşün açıkça tezahür ettiğini görebiliriz. Yaşadığı çağın kara yüzü, şairi kaygıdan umutsuzluğa sevk eden. Saniyorum, onu yıllarca beyazı sevmekten utandıran da şahit olduğu kara yaşımalardır.

“Kulağı delik insan / Senin için bir bal kuyusu kazdım” diyor Mehmet Taner. Evet, bir kuyunun içine çekildiğimiz doğrudur. Ama orada bala az tesadüf ediliyor. Doğrusu, Küflü Şimşek’i okurken karanlık bir tünelde ışık aramak duygusunu hissettim daha çok. Anlamın ipini, sözün ışıltısını kaybettim diyebilirim.

Fosil ve Toz hakkında

Her şiir kitabı, yayımlandıktan sonra iyi kötü bir karışılık bulmak ister. Bir yankı. Hoşça bir sada bırakmak değil midir şairin aziz kaygısı da. Ama bugün bu teveccüh, ne az kitaba nasip olmaktadır. Ne çok kitap okunmadan unutulma köşesinde kalıyor. Bu durumun ilk bakışta görülen, hemencecik akla gelen iki açık nedeni var. Biri, iyi şiir az yazılıyor. Başka bir deyişle yayımlanan yüzlerce Türkçe şiirin birkaçı “iyi” nitelikleri haiz ancak. Diğeri, bilindiği gibi, ülkemizde şiir az okunuyor. Bilemiyorum, belki dünyanın diğer ülkelerinde de böyledir. Şurası tahmin edilebilir, bu ikinci durumun nedeni de başka nedenlerden söz edilse bile, daha çok birincisidir. İyi şiir sayısı yani nitelikli eser sayısı artsa okuyucu sayısı da artacak kanısındayım.

Aslına bakarsanız, insanlık tarihi boyunca iyi şiir az söylenmiş, şiirin alıcısı da az olmuştur. Çünkü şiir sanatlarının en zoru, en cilvelisi ve en gizemlisidir. Kolay gibi gözükp en zor inşa edilenidir, kıvamı en güç tutturulandır. Edebiyat âleminde / vadisinde aptallar en fazla şiirin tuzağına düşerler. Ee, madem durum böyle, bu yakınma niye? Bizi söyletip duran, yayın / ürün bolluğu karşısındaki sessizliktir. İyiyi kötüden tefrik edeceklerin ya da nitelikli eser üzerine konuşacakların ortalıkta görünmeyişi, görünmeler de lâfi eğip bükmeleridir.

Sözü daha fazla dolaştırmadan, yenicek çıkmış olan bir şiir kitabına dair birkaç tespiti söylemek isterim.

Kenan Sarıalioğlu az yazan, az yayımlayan, ürünleri geç kitaplaşmış şairlerden biri. İlk iki özellik titizlenmekten, sonuncusu da taşrada yaşamaktan kaynaklanabilir. İlk şiiri 26 yaşındayken (1972) Yeditepe dergisinde görünmüş. İlk kitabının yayımlanması ise 1994 yılını bulmuş. 61 yaşındaki şairin beşinci kitabı Fosil ve Toz (2007, İstanbul: Yom Y.) geçtiğimiz aylarda çıktı. Kitapta damağımda şiir tadı bırakan ürünlerle karşılaştım, bu satırların müsebbibi onlar.

18 kısa şiirin yer aldığı bu küçümen kitap “Bir Gül Efsanesi”yle başlayıp “Yağmur Olsam Gazeli”yle kapanıyor. Şair olduğunca azaltmış sözünü. Bu az sözü çarpıcı sorularla güçlü kılmaya çalışıyor: “Toprak mı? / Besler insanı / Gökyüzü mü? / Yoksa insan / Kendi etini mi yer? // Kim / Akli ile yaratır acıyı / Kalbine yükler?” (“Şairin Öyküsü”, s. 12,13) Örnekten de anlaşılacağı üzere, Sarıalioğlu’nun şiirlerinde insanın varoluşuna dair çarpıcı, düşündürücü sorular var. Kendisi için “bir sûfi-varoluşçu” diyor şair. Bu iki sıfat, aynı zihinde, aynı ruhta nasıl birlikte bulunur / barınır, bilemem. Bu, benim halledebileceğim bir mesele değil. Ama şiirlerinden anladığım, Sarıalioğlu, münzevi bir ruh haliyle acının körkuyusuna düşen insan tekinin dilini çözmeye yani derdini dillendirmeye çalışıyor. “Hiç kimse”lerin ölüsünü kaldırmaya memur add ediyor kendini.

Kenan Sarıalioğlu, insanın dünyadaki macerasının mahiyetini kavramış görünüyor. Ama kimi sorularla ve cevaplarla arayışını sürdürüyor. Hâlâ zihni durulmuş, aradığını bulabilmiş değil. İnsanın aczinin de farkında. Kanaatimce kitabın en iyi şiiri olan “Kalıt”ta dünyada bir toz zerreciği hükmündeki yerimize ve yankımıza kayıt düşmektedir: Hiçbir şey / Benden hiç kimseye / Ne karıma / Altın bir tasta / Gözyaşlarımın külü // Ne kızıma / Kapıyı çalan bir

sevinç kalacak / Ne oğullarıma acılarımın mülkü / Hiçbir şey...// Duru bir gökyüzünden başka... (s. 16-17)

Bu düşünüş ve duyuşun süreği olarak “Işıklı Dörtlükler”in üçüncüsünde, şair şiirin güzelliğiyle hikmeti kaynaştırıyor ve okuru kitaba râm ediyor:

*Som ışıktanmış Cennet’te her şey
Nesneler duru, yüzler gölgesiz
Allah’ın misafir odasında
Dünyadan bir hatıra gibiyiz... (s. 40)*

Kitabın arka kapağına da taşınan bu dörtlük, Kenan Sarılioğlu’nun şairlik kıratı sayılabilir.

Şiirlerde hemence fark edilen birkaç biçimsel özelliğe de değinmek gerekir. “Münzevi I”, “Doğum” şiirlerinde Nâzım’ın sesine öykünüyor Fosil ve Toz şairi. Özellikle ilkinde bu öykünme çok açık. Bu gibi haller, söylemek bile fazla, şair için tuzaktır. “Ses” şiirinde dize yinelemelerinden ve kafiyeden ustaca yararlanıyor. “: octavio paz öldü!” seslenişinin ardından “Gümüş bir hançer biçti suları” dizesi, ne dehşetli bir ürperti bırakır. Başka şiirlerinde de yer yer kafiyeden yararlanan şair, “Günbatımı ve Semender”de ise kafiyenin kötü girdabına tutulmuş. Demek ki her tek-nik, hem imkân hem tuzaktır.

Fosil ve Toz sadedinde son cümle şu olsun: Dünyada insanın payına düşen acı, acz ve yalnızlık mistik ürpertilerle derin kuyularda yankılanmaya devam ettikçe şiir de var olacaktır.

Selçuk Baran'ın şiirleri

Selçuk Baran (7 Mart 1933 - 4 Kasım 1999), yazdığı okunabilen, üslup sahibi bir öykü ve roman yazarıdır. Kuşağı içinde kaybolup gitmemiş, yazdıklarını bugünün okuruna ulaştırabilmiştir. Fakat, sanki bir nebze gölgede kalmış. Baran'ın sağlığında çıkan 7 öykü kitabı, birkaç öykü ilaveyle tek bir kitapta toplanıp Ceviz Ağacına Kar Yağdı (Yapı Kredi Y. 2008) adıyla geçen yıl yayımlanmıştı. Yazarın yayımlanmış üç romanı ve radyo oyunları bulunuyor. İlk öykü kitabı Haziran'la dönemin önemli ödülü olan Türk Dil Kurumu Öykü Ödülünü kazanmış.

Selçuk Baran'ın kızına intikal eden evrakı arasındaki şiirleri, bir vesileyle elimize geçti. Bu metinler şimdiye kadar yayımlanmamış. Şiirlerin yazılışı, Baran'ın öykücülüğünün öncesi bir tarihe tekabül ediyor, 1964 yılına. Yazarın ilk öyküsü 1967 yılında yayımlanmış çünkü. Elimizdeki şiirler yazarın ilk yazı çalışmaları değil. Baran'ın daha evvel (ulaşılabilir ilki 9 Aralık 1958 tarihini taşıyan) yazılmış günlükleri var. Ülkü Ulırmak, Haziran'dan Kasım'a (Ankara: Eos Y. 2007) adıyla yayımlanan kitapta bu günlüklerden örnekler verip üzerinde durmaktadır. (Keşke tümü yayımlansaydı Ulırmak'ın elinde olduğu anlaşılabilir günlüklerin.) Ayrıca, aynı kitapta Baran'ın yayımlanmamış yazılarından bir kısmına ve mektuplarına da yer verildi. Ama şiirlerinden ya da şiir yazdığından bahis yok.

Biri el yazısıyla diğerkleri daktilo ile yazılmış 48 şiir var elimizde Selçuk Baran'a ait. 14 şiirin başlığı yok. Diğerklerinin bir kısmına da sonradan el yazısıyla başlık konmuş. Daktiloyla yazılan metinlerde, elle küçük düzeltmeler / değışiklikler yapılmış. Biri hariç ("Özgürlük") tarih düşölmüş bütün şiirlerin altına, belli ki yazıldığı tarih. Bu notlara bakınca Mart 1964 - 27 Aralık 1964 tarihleri arasında yazıldığı anlaşılıyor şiirlerin. Aynı yılın sekiz ayında, çünkü Mayıs ve Eylül tarihli şiir yok. Şiirlerden yirmi biri Haziran'da yazılmış, neredeyse yarıya yakını. Demek ki bir "Haziran yazarı" olduğu gibi, aynı zamanda bir Haziran şairi olmak istemiş Selçuk Baran.

Yazarın bu şiir çalışmalarını yayımlamaya cesaret edemediğini düşünüyorum. Çünkü çok parlak metinler değil. O devrin şiir ortamına bir yenilik ve özgünlük sunmuyor. Yoksa yayımlamak için bir ortam ve imkân mı bulamadı, bilemiyorum. Ne var, elimizdeki metinlerde sanatkar bir ruhun solukları duyuluyor, hem de yer yer güçlü olarak. Bir gençlik coşkunluğu, bir seveda telaşı, bir kadın ruhunun devinimleri; Selçuk Baran'ın şiir denemelerini ilk okuyuşta duyulan. Şiire devam edemediği için sonradan bu şiirsel söyleyişin ve şairane duyarlığın bir kısmı Baran'ın öykülerine yayılmıştır denebilir. Şiirleri yazılış tarihi sırasıyla okuyunca şunu gördüm, Baran'ın sonraki yazdıkları daha güçlü, şiir tekniğı bakımından. Her bir örnekte gittikçe ustalашan bir söyleyiş görölüyor.

Bir iki örnekte Garip şiirinin yahut 40 kuşacağının zihin şaşırtdmacalarına, hafif esprilerine tesadüf edilse de elimizdeki metinlerde Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinden gelen bir ses genişliğı ve tabiat şavkıması var. Bir şiirin başına konan Fazıl Hüsnü'nün iki dizesi, bu ruh akrabalığını güçlendiriyor. Dahası, Selçuk Baran'ın

Dağlarca'nın bir şiirini daktilo edip şiirlerinin arasına / dosyasına koyması, peşinden gittiği şiirin habercisi denebilir.

Özgürlük, değişim, mutluluk, umut gibi dönemin moda söylemleri ve temaları şiirlerin bir kısmında görülse de asıl izlek aşk; aşkın süreği olan duygular; bu kanaldan içe dolan asil bir huzursuzluk. Başka bir deyişle bireyin iç dünyasında kıvranan sıkıntılar, kaynayan sular. Huzursuz bir ruhun devinimleri; yer yer muhalif seslenişler, başkaldırı; yer yer kırılgnalık ve küskünlük. Hepsi kadınca bir incelikte. Baran'ın duru, katmansız bir duyuşu ve söyleyişi olduğunu da belirtelim.

Bir fikir versin diye, üç şiirini aşağıya aldım.

Özgürlük

*Kimse bilmez
Dere boyunda tasasız bir çiçek
Ağızlarında türkü
Olduğumu,*

*Kimse bilmez
Yasak kitaplarda
Kelimeler
Başiboş kafalarda
Yanıp söner
Düşünce
Olduğumu,*

*Ne dört duvar odamın
Ne.
Hiç biri bilemez
Şen bir kuş olduğumu
Özgür havalarda.*

Nina

*Küçük küçüçüktü Nina
Kırmızı lale yapraklarından eteği,
Fıstık kabuklarından papucu vardı.*

*Küçük küçüçüktü Nina
Bir tahta kutuydu evi
Mantardan iskemlesinde güneşlenirdi.*

*Küçük küçüçüktü Nina
Güzel bir delikanlıyı sevdi.*

*Küçük küçüçüktü yüreği Nina'nın,
Ve kocaman bir sevgiyle seviyordu
Delikanlıyı.*

*Küçük küçüçüktü yüreği Nina'nın
Taşıyamazdı o kocaman sevgiyi.*

*Küçük küçüçüktü Nina
Güneşli bir nisan sabahı
Ölüverdi*

Kibritçi kız

*Ben o kibritçi kızım,
Masallardaki.
Bilirsiniz
Yalnızım,
Üşümüşüm.
Ne sokaklar,
Ne kaldırımlar dost bana.
Sıcak bir evin kapısı,
Aydınlık pencereler,
Bacalardan tüten duman*

*Öylesine uzaklarda.
Ama ağlamayın sakın
Kimsesizliğime.
Bulurum
Rüzgârsız bir köşe
Günün birinde
Ve
Yaşarım aşkımlı
Kanasıya
Bir kibrit alevinde.*

Ateşten geçen sözler

İlerleyen yaşla birlik şairin içindeki şiir ateşinin harını yitirdiğini sanırdım, böyle düşünürdüm. Her şairde böyle olmazmış. Şiirini giderek damıtan, yılbeyıl dinlendirerek dinginleştiren yani daha bir şiirleştiren Adem Turan'ın 47 yaşında çıkardığı kitabındaki şiirleri okuyunca, düşünüşümün eksikliğini fark ettim. Ne yalan söyleyeyim, Adem Turan'ın ilk iki kitabına (Artık Kuşlarını Uçur, 1988; Son Günün Şiiri, 1997) dudak büküp geçmiştim, burun kıvrımıştım. Üçüncü kitap Hayal Defteri (1997) ise şiirin toprağına yenice ayak basmış gibiydi. [Şairin dördüncü kitabını (Nisan Çobanı, 2002) göremedim.]

Şairin geçtiğimiz aylarda yayımlanan Ateşte Yıkanmış Atlar'ı (Ankara: Ebabil Y. 2007) yetkin bir eser olarak çıktı karşımıza. Kitaptaki şiirler, bir yağmur hüznü gibi kuşattı beni. Yer yer bir kış göğü gibi ağır, yer yer haziran akşamları gibi serin ve yıldızlı göründü. Kitaptaki 31 şiir, “Mesel Ateşi” ve “Yol Ateşi” adıyla iki başlık altında kümelenmiş. Birinci bölümde 12, ikincisinde 19 şiir var. Hemen belirtiyim ilk bölümün en iyi şiiri, kanaatimce, “Haziranda Aşk Meseli”, Yol Ateşi bölümündeki en zayıf şiir ise “Zikir”.

Adem Turan, yaşadıklarından kazandıklarıyla yani kırk yedi yılın yorgunluğuyla, kendi deyişleriyle yıllardır kan sızdıran alın çizgileriyle, çocukluğundan beri gezdirdiği düşlerle dünyayı tanır olmuş; bu tecrübenin bereketiyle

şiiire daha bir yaklaşmış, yakınlalaşmış ve yakışmıştır. şair “iç”ine taşındıkça / ruhuna eğildikçe, insanın niçin yaşadığının cevabını bulmuş, bulup çoğaltmış. İnsan yeter ki bir kere çözüversin dünya dilini, insanlık bilmecesini. Toprağın kokusunu duyar, içilen suyu tadar, ezberlenen kitabı anlar, kırlangıç kanadı çizgileri gibi olan kaderi sezer yani tene ölümü, tine dehşeti yakıştırır.

şiiirlerin içeriğine eğilince görülen şu: “Köprüler dar, ölümse yakındır her zaman” dizesi ölümü her daim kendine yakın bilmiş, hayat gaailesinden yorulmuş; ama ruhen durulmuş bir şairi haber verir. Bizler, şairin şahsında, sabırla süzölürüz imbiklerden, yumuşacık ellerini okşayabilmek için hayatın. Aksi halde hayat katıdır, dünya çirkindir; şiiir iksiridir ki bizi dayanıklı kılar. İnsanlık hallerine tahammülümüzü çoğaltır. Bütün bunlara rağmen, bir paradoks olarak, insanın tedirginliği geçmez ölünceye kadar. Bizi babamızdan ayıran ölümün ardından şaşar kalırız. Kapılardan nasıl geचेceğimizi, hayata hangi kapısından gireceğimizi bilemeyiz bir zaman. Öte taraftan, günlerin kargaşası içine akarken, göğün ağırlığı düşerken üzerine şair, kendi yorgunluğunu unuttur. Çevresine, topluma bakar. “Ah, kuşlar nasıl da haklıymış / Küçücükümüş sahidenden dünya” diyerekten bireysel evreninin dışına da taşmır. Ne ki; Haşım’ın o muhteşem şiiirine bir zeyl gibi okunabilecek şu üç güzel dize: “Yollar... git git bitmez Mustafa! / Yollar aslında / Seni hiçbir yere götürmez” dünyanın küçüklüğüne ama insanın da aczine işarettir. Velhasıl, her insan gibi şair de gelgitler içindedir. Dış dünyadaki açmazlar şiiire de yansır.

Adem Turan’ın şiiirindeki olumlu özelliklerin başında “bütünlük” gelmektedir. Hemen her şiiirde tek duygunun, tek düşünüşün metne yayılması, metin boyunca dillendirilmesi. şairin kelimeleri yormayışı, yani dili yokuşa sürmeden kendi akarı içinde kullanışını da söylemeliyim. Güncel olayları, gündeş duyarlıkları geniş zaman atmosferi içine

yerleştirmesi de iyi. “Bağdat’a Dua” bu bağlamda iyi bir örnektir. “Yanıyor ah, yanıyor çocukları Bağdat’ın!” dizesi ya da “Ey oğlunu tabutlarda arayan anne! / Ey çöl yanı-ğı elleriyle saçımı tarayan anne! / İşte ağızımda kekik ve kardelen / Ağızımda savaşla gelen / Birdenbire kan!”(s. 51) dizeleri, yanı başımızdaki / bahçemizdeki savaş yangını- nı, ölüm pazarını, masum çocuklar ve ak pak kadınlar çığlı- nı etkili bir eda ile söyleyiştir.

Anlık duygulanmaların, buluşların şiirde duruşu / duyuruşu da güzeldir: “Bir saati niçin severiz ansızın / ve karamuk gözlerimizi / bakıp da aynalara” (s. 46) örneğinde olduğu gibi. “Kişilik”in şiirlerde hissettirilmesi, yani bir duruşun, dünya görüşünün şiirin imkânları çerçevesinde çeşitli simge ve imgelerle gösterilmesi şairin başarı hanesine kaydedilmelidir. Çünkü “kişilik” ya da “şahsiyet” dediğimiz şey, “tavır” veya “duruş” adına ne dersiniz deyin, şiirin bir çeşit “marka”sıdır. Hatırladığım kadarıyla Cemal Süreya bir söyleşisinde şunları söylemişti: “Kişilik yeni şiir için her şeydir. Şiirlerini kişiliklerine yaslayabilen şairler, seslerini bugünden yarına duyurabilecekler.”

Adem Turan’ın şiirinde fazlalıklar, yapaylıklar, zorlamalar yok değıl. En başta söyleyeceğim, adının kitaba pek uygun düşmediğidir. Sonra, “Seramik gövdeli / Medikal örümcek” örneğindeki gibi yapay benzetmeler. “Mermer” şiirinin sonundaki gibi, zorla getirilip şiire kondurulmuş ifadeler. Şiir terazisi bu fazladan yükü çekemiyor. “Cepten arardı hemen, (Biliyorum!) arardı geyik ve sardalye muhabbeti için” gibi sıradan sözler. Bazı klişe ifadeler ve zorlamalar. Daha evvel bahsettim, bir kez daha diyeyim. Şiir zoraki yazılmaz, şiir nüvesi zorlanmaz. Şairane bir ifadeyle söylersek, kendiliğinden gelir şiir, şairin bilgisiyle donanır ve ak kâğıtlara konar nazlı bir güvercin misali. Ondan ilkin bir çelik parıltısı şavkır, bir kanat sesi duyulur, sonra duygular ve düşünüşler bu ışıltı ve uçuş içinde zihnimize,

kalbimize dolar. Aksi halde ağır bir yük olur “şiiir”. Adem Turan’ın “Zikir” şiiri örneğinde bu zorlanması hissettim. Bu tür örneklerden okurun yorulacağını düşünüyorum.

Umarım, Adem Turan bundan böyle, Ateşte Yıkanmış Atlar kitabındaki şiirler düzeyinde hatta onların da ilerisinde yeni eserlerle karşımızda olur.

“Ve katlaşıyor dünya giderek”

Birhan Keskin’in geçenlerde çıkan yedinci şiir kitabı Soğuk Kazı (Metis Y.), iğrenç ve yüzüne tükürülesi bir dünyada yaşamaya mecbur ve mahkûm onurlu bir bireyin ağulu sesiyle dolu. Beni bu dünyaya bıraktığında ağzımda bir zehir vardı diyen bir şairin sesi elbette ağulu olacaktır. Cesur, samimi, dokunan bir ses bu. Kahpe ve kalles değil; yapmacık hiç değil. Artık bir metal plakaya dönüşmüş yeryüzüne, ya da onca zulümlerine, kan dökmelerine karşın hiçbir şey olmamış gibi davranan “medeniler”in arsız yüzüne bir soğuk kazı.³⁶

Birhan Keskin, kendi dizelerinden yardım alarak söyleyelim, insan olma onurunu kavrayanların “en yaralı yeri”ne dokunduruyor, “en yaralı yeri”nden süzdüğü sözlerini. Kederlerimizi önümüze koyuveriyor ve acılarımızı; yol yapıp gidebilerseniz gidin dercesine. Eş bir ifadeyle, Keskin, şiirine özne olarak dünyanın “en yaralı” insanlarını seçiyor. Birçok insandan zuhur eden / edebilecek olan kederleri, kendi şahsında toplanmışçasına duyuruyor. “Dünyanın acısı benden yırtılmış”, “Sararan yaprağın

³⁶ “Soğuk kazı”, bir baskı tekniğinin adı imiş. Çukur baskı (gravür) çeşitlerinden biri de soğuk kazı. Şöyle bir tanımlaması yapıyor: “Sanatçı doğrudan metal plaka üstüne sivri uçlu aletler ve hatta sivri uçlu vibratörle deseni çizer. Bu defa desen hafifçe oyulurken çizginin kenarında veya her iki kenarında talaş/çapak bırakır. Mürekkep sürüldüğü zaman oyuklar yerine çizgi halinde talaşlar mürekkebi tutarlar. Baskı yükü altında talaşlar yavaş yavaş aşındığı için edisyon küçüktür.”

zehri benmişim” dizelerinde görüleceği gibi, ‘ben’den okura sirayet eden bir duygudaşlık söz konusu. (Öyle ya, böyle bir söz elçisi olmadan bizim hüznü, ama daha çok da acıyı duyabilmemiz güç. Bunca zehirli / berbat / sevimsiz / sevgisiz / hesaplı / hesapçı yaşamaklar arasında.)

Kitabın “Dünyanın Katı Huyu” kısmında yer alan şiirleri daha bir beğendim. Buradaki on bir şiirde, içeriden dışa doğru, dış dünyaya, bizi kuşatan mekâna ve evrene çevrilen bir bakış var. “İstanbul” ve “Bağdat” şiirleri yüzükte kaş gibi duruyor. Şairin buradaki başarısı, bana sorsanız, söz konusu medeniyet simgelerine dışarıdan değil içeriden bakışıdır. Onları içselleştiren ve o şehirlerle, orada yaşayanlarla aynileşen bir ruh hâline gelmesidir. “Ben İstanbul’a çok benzerim sevgilim, / Bir yanım Haliç’te bir karabatak / Bir yanım Samandıra’da saplı samanlı // Ben İstanbul’a çok benzerim sevgilim / Onca iştaha içinde onca keder. / Çın çın bin ses imkânıyken / Sesin göbeğinden çatlayıp ortada kaldığı yer.” (“İstanbul”)

Yaşadığı son felaketlerin ardından Bağdat için, işte kaç yıldır, nice zamandır bir şivan gibi gönlü titreten, bir kezzap gibi ete dökülen, bir kıymık gibi beyne saplanan, bir diken gibi eti acıtan bir şiir yazılmamıştı Türk şairlerince. Haksızlık etmeyelim, yazıldı da bu denli etkili olmadı. Bu sesteki çılgılık, bütün dünyaya yüreğini sarkıtan bir şairin çılgılığıdır. Acılar dünyanın her tarafında aynıdır kuşkusuz, ama Bağdat’ın acısı her yerden aynı duyulmaz. Orada bombalarla paramparça edilen çocukların, yerde sürüklenen anaların, namusuna dokunulmuş bacıların bize verdiği ıstırap, aynııyla uzaklardakilere dokunmaz. Bu coğrafya birçok unsurlarıyla bize benzer çünkü. Birhan Keskin, bizden bir parça gibi duran bu dehşetli fotoğrafı şiirleştiriyor. Hemen ardından bir başka kanayan coğrafyaya, Gazze’ye geçiyor. Gazze’de her gün süregiden katliamın katilleri için “İnsan: insan ne ki / Şeytanın bacağı kırık kalıyor / İnsan

derken.” dizelerinden başka ne denebilir! Bu barbar kavim, daha nasıl tavsif edilebilir ki!

Şairin bir başkasıyla “aynileşme hâli”ne en çarpıcı örnek “Sokaktan bir tinerici geçer” şiiridir. Müthiş etkileyici ve şiir tekniği açısından kusursuz bir şiir. Şairin hüneri için de bir gösteri alanına dönüşmüş sanki bu şiir. Tevriye, kinaye, ihâm, iç cinaslar gibi bugünkü şiirde pek fazla itibar görmeyen edebî sanatlar, şiirde ustaca kullanılır. Keskin’in yaptığı sadece yaşanan mekânda yani kentte bir kazı değil, şehrin yer altı mağaralarında da bir kazıdır. Bu şiirlerde, gözlemin şairin ibdâ yeteneğine kattığı güç göz ardı edilemez. Bu örnek vesilesiyle bir söyleyiş biçimine de dikkati çekmek isterim. Kitapta bulunan birçok şiirdeki öznenin başkalkılı hâli / öz geliği, şiirin üslûbunu da belirler. Daha açık bir ifade ile söyleyelim, şiirdeki özne insanın konumu / durumu / tutumu, şiirin üslûbunda / edasında hissedilir. Âşık âşık gibi, varoştaki insan kendisi gibi, tinerici de tinerici gibi söylüyor.

Bir önemli husus da şu; Birhan Keskin, şiirin adını koyduğunda, daha şiire başlarken ne söyleyeceğinin farkında. Şiirin temel birimi dizeler, bir rastlantısallığın seline bırakılmıyor; birbirinden kopuk ve savruk değil. Biri diğeriyle irtibat hâlinde. Şiirdeki her unsur, şairin söylemek istediği ana düşünceye / duyguya yöneliyor ve ona hizmet ediyor. Bütünlüklü şiirler Birhan Keskin’in şiirleri. Bazıları tek bir dize gibi yekpare. “Bağdat” örneğin, içinden tek bir dize çıkarıp atamazsınız; bunu yaparsanız, şiirin özgül ağırlığına halel gelir. Bana sorarsanız, bu bütünlük, şiirin etkisini artırıyor. Şiirin okurda yer etmesini sağlıyor. Az şey değil.

Bu gün kimi şairlerin dudak büküp geçtiği kafiyeyi ve diğer ses sanatlarını (aliterasyon, asonans) ustaca kullanıyor Birhan Keskin. Böylece şiirinde bir ses zenginliği yakalıyor. Fakat bu, kalıplaşmış sözcüklerden yapılan bir

uyak değil. Bu ses düzenliliğinde yeni bir sesin tatlı mırıltısı var: “Hayata değdiğim yer bir tuz zerresi / Kirpiklerimde kırılan ses tuzun sesi / Tuz bastım kalbime sakladım seni / Yürüdüğüm ömrüm değil / keskin bir tuz hikâyesi” (“Flamingo III”) Bazı durumlarda argodan kaçamıyor Keskin. Her hâlde, o hâl ancak argoyla anlatılabilir düşüncesinde. Söz gelimi: “Duygusal konuşmak için şairler var diyor, / Okkadar dallama birileri tv’de Gazze üstüne” Ne kadar haklı gerekçeler bulunsa da şu son dizedeki söyleyiş, bir şiir sıcaklığıyla sarmıyor beni.

Niye saklayayım, son yıllarda böyle etkileyici, içevime işleyen, belleğimde yer eden şiirler çok az okudum. Yukarıda da söyledim, Birhan Keskin’in güçlü ve gür bir sesi var. Şiire yakışan bir ses. Kudretli bir söyleyişi var. Hünerli değil sadece, aynı zamanda yetenekli bir şair Keskin. Sanat istidadını ustalıklı birleştiren, günümüzdeki şiirin eksiklikleriyle malul olmayan pek çok kıymetli şiir koyuyor ortaya. Bin aferin Birhan Keskin’e, “kadınlara kapalı olan” şiirin kapılarını bir kez daha açtı. Benim gibi, bu yanlış kavle itibar edenlerin Soğuk Kazı’yı okumaları gerekir. “İçimi açtım sana. / İçini açmak için.” diyen samimi bir şairin bu denli içtenlikli, hüznü ve ağulu sesine duyarsız kalınabilir mi?

Kireç'in ağaran yüzü

Kuşağının önde gelen şairlerinden biri olan Ömer Erdem'in şimdiye kadar yayımlanan beş şiir kitabı (Dünyaya Sarkıtılan İpler, Mesafesi Kadar İnleyen Rüzgâr, Yitirişler, Yarımağaçlar, Evvel), bir araya getirilerek Evvel (Everest Y. 2010) adıyla bir kitapta toplandı. Başından beri bu "toplular" olgusuna sıcak bakmamışumdur. Bir adım daha ileri gidip bir yazıda, yapılan işin niçin doğru olmadığını anlattım ("Toplu Şiirler Meselesi" başlıklı yazı). Şimdi, daha önce kitaplığıma koyduğum Ömer Erdem kitaplarını, o güzel kapaklı zarif kitapları, şair ve şiir kıymeti bilen birine hediye etmem gerekiyor. Neyse. Şairin eserleri, elimizdeki yeni kitaba, tarihsel sırayla değil de en son çıkkandan en ilk olana doğru yani alıştırığımızın tersine bir tertiple yerleştirilmiş. Böyle bir okuma, belli ki şair bunu arzu ediyor, Ömer Erdem'in şiir gelişimini takip edecekler için elverişli olmaz. Yalnız bugünden geriye doğru okumanın da okura başka türlü bir tad verebileceğini göz ardı etmemek gerekir. Erdem'in toplu şiirleriyle aynı günlerde son şiir kitabı Kireç de yayımlandı (Everest Y. 2010). Benim asıl üzerinde duracağım eser bu.

Ömer Erdem'in yazdıklarını Kaşgar'ı çıkardığı günden beri takip ederim, okurum. Özellikle şiir üstüne (poetik) ufuk açıcı, ciddi, yeni görüşler sunan yazılar yazmıştır. Bu yazıların bir kısmı, yanılmıyorsam, Yeni Şafak'ta

yayımlanmıştı. Kendi adıma, şiir üstüne yazdıklarından epeyce istifade etmişimdir. Söz konusu metinlerin yeni bir iddiası, sağlam bir mantığı ve sonucu vardı. Ömer Erdem, şiiri bilen, yetenekli ve donanımlı bir şair. İstedığı zaman iyi şiirler yazıyor. Örnekse, Kireç'teki "Gülten Akın", "Çakal", "Olmayan", "Her Şey".

Kireç'teki 32 şiirin en ilginç "Çakal" oldu benim için. Diğer şiirlerden ayrıksı duran özüyle. Bugünkü insanlık ahvalinden şahane bir kesit sunuyor şiir. Bu ironik metni okurken şöyle böyle değil, tam bir keyif aldım. "Çakal" iğreti bir simge yahut alegori. Birtakım insanları temsilen konuşan ve hayatı gözleyen bir "çakal" şiirin öznesi. "tüylü şeftaliler çekiyor canım / etli ve tüylü şeftaliler bu sabah" diye söze başlayan bu arsız ve yüz­süz figür, birden sizi kendinize getiriyor ve çok tanıdık biriyle yüz yüze olduğunuzu anlıyorsunuz. Ulus olarak üstümüzde ve de ruhumuzda çok iğreti duran, gülünç görünen Frenk yaşamının şahane bir eleştirisi yapılıyor "Çakal'da. "Bayılıyorum" diyor çakal, "şu insanoğullarıma". Her sabah aceleyle yataktan kalkışlarına, ölümsüzlük fikrini arayışlarına... "ben karın boşalttım onlar göbek büyüttü / ben mermer dedim onlar çimento kardı"... (Kim bayılmaz böyle insanoğullarına!) Çakal da en gülünç ve trajikomik yanımıza bayılıyor. Onları bir bir sayıp ortaya döküyor. En zayıf, en komik ve en iğrenç yanlarımızı: "birbirlerine şükrederek silah satmalarına / küvetlerine su doldurup sonra boşaltışlarına / asansörlerde aynalara bakışlarına / korkarken korkmamış yapıp / gizli kabalıklar içinde açık centilmenlik taslayışlarına"... İyi bir gözlemin ve keskin bir zekânın ürünü şiir. Müthiş bir örtük alay. Kurt kuş bilir hatta "çakal" da söyler kimsenin kalıcı olmadığını şu "kil döngüsünde", ama insanoğullarının hemen çoğu bilmez ya da bilmek işlerine gelmez. İktidarlarının bitmesini istemezler. Hele

çakallar, sofrasından kimseye bir lokma bırakmayan, yer çemberindeki bu büyük aile, bırakırlar mı iktidarı; “her çakal oğlunu büyütüyor her devirde”! Ömer Erdem’e şükran borçluyuz, içimizdeki “çakal”ların ironik destanını yazdığı için, hem de bu güzellikte.

Hem biçim, hem öz bakımından farklı tecrübelere giriyor Ömer Erdem Kireç’teki birkaç şiiriyle. Söz gelimi, “Seni bir kerre gördüğümde suriyede” bir düzyazı şiir. Bizim de ulus olarak dâhil olduğumuz büyük medeniyetin köklerine, umdelerine göndermeler var bu metinde. Şunu da söylemeden edemem, bu tür denemelerin yani düzyazı biçimindeki şiirlerin, özündeki yoğunluğa ve özgünlüğe rağmen, şiir meydanında tutunamadığını düşünüyorum. Şiir, hep dediğim gibi, en evvel şekliyle selamlamalıdır okuru. “Tuz” için sekiz sayfa tutan 215 dizelik bir şiir yazmış Ömer Erdem, bir tuz destanı. Sanki bir insanlık tarihi kazısı yapıyor. Bu ne büyük bir merak ve geniş bilgidir deyip şaşıyorsunuz. Şiir bu kadar bilgiyi kaldırır mı, dersenez; şairin maharetine bağlı derim. “Bağdat” şimdiye kadar görmediğim bir deneme. O muazzam şehrin ve uygarlığın yerle bir edilişi, şeklini ve anlamını kaybedişi böyle anlamsız harf öbekleriyle mi gösterilmek isteniyor, galiba. Fazla bir cesaret doğrusu, böyle bir deneme.

Şair, balın özünü yani en güzel şiirlerini kitabın sonuna saklamış. Tembel okurlar için bu bir tuzak. “Olmayan” ve “Her Şey”, o ne güzel şiirler öyle. Söyleyiş, buluş, akış, öz, derinlik ve bütünlük bakımından kitabın en güçlü iki şiiri. “Her Şey” trajik ve daha lirik. Hep bildiğimiz ama kabullenemediğimiz hakikatin seslendirilişi: ölüm. Dünyanın faniliği, insanın aczi ve ölümlü oluşu ancak bu kadar güzel söze dökülebilir. İşte “Her Şey”in dönüp dönüp okuyacağımız dizeleri:

*ölüp gidiyor sonunda çok çalışsan da
en hızlı bayrak çeken de ölüp gidiyor
payına gökten üç elma düşen de
/.../*

*şehir şehir yâr diye yanan da ölüyor
gümüş kaselerde ölümsüzlük tadan da
/.../*

*sular ölüp gidiyor kardeşim, şiir
gelen ölüyor giden ölüp gidiyor sonunda*

“Selam sana ey söz yontucusu”

Onarılmış Yas Bitiği (Hece Y. 2008), Ali Emre'nin üçüncü şiir kitabı. İçinde 35 şiir var. “Düzyazışıir” diyebileceğimiz iki ürün dışında diğerleri bilinen şiir kalıpları / yapıları içinde; serbest koşuklardan başka üçlüklerden, dörtlüklerden oluşan şiirler de az değil. Kafiye, şiirin sesine yardımcı olsun diye zaman zaman başvurulan bir unsur olarak dikkati çekiyor.

Son on yılın şiir yazarları içinde dikkati çeken bir isim Ali Emre. Dergilerde imzası altında gördüğüm şiirleri okumayı ihmal etmediğim, değer verdiğim bir şair. Kendi kuşağı içinde de ayırt edilen bir özgünlüğü var.

Ali Emre'nin şiirlerinde açık ettiği yani söylemeye çalıştığı özü, aslında bir şiirin başlığına koyduğu ifadelerle özetlemek mümkün. Şöyledir büyük harflerle yazılan o uzun başlık: Uçurtmanın tek mil ipleri kopmuştu, üşüyorduk, kötüydük, göğün elleri koynundaydı, sokaklarda düş toplayan bir rüzgâr kalmıştı... Evet, manzara böyledir. Şairin bize gösterdiği dünya bu. Yaşananlar / yaşamalarımız bu kerteye gelmiştir. Toplum dediğimiz büyük deniz “darağacı suratlı”, “ahali de puşt” yani. Şairin derdi bunlardan yanadır.

Onarılmış Yas Bitiği'nde yer alan şiirlerde yergi başköşede. Açık ve gizli (ironi/humor) demeden, gerekli gereksiz mi olduğuna bakmadan, Emre şiirlerinde yergiye

büyük yer veriyor. Nefi'ye asırlar berisinden bir dörtlükle selam göndermesi bundan. Ne var, şiir yergi sularına girdi mi, “gırtlığımızdaki bıçak” ifadesiyle söylendiği üzere tehlikeli damarlarda seyrediyor. Ben şairin yerinde olsa/ydı/m, bazı dizelerde ve şiirlerde “yaprak gibi titreyen” o ince, o ahenktar sesini yergi uğruna terk etmezdim. Neyesi, yergi, günün kurbanı olur çok zaman. Çünkü güncelden beslenir. Yıllar, asırlar sonrasına kalıveren yergi türünden eserlerin sayısı o kadar azdır ki.

Ali Emre'nin iki güz şiiri de harika bence. Birincisinin sonundaki iki dize fazladan gelmiş konmuş oraya, sanki zait duruyorlar. İkinci şiirin bilhassa ilk bölümü daha güçlü ve güzeldir. Şiirden tadımlık üç dize:

Utanmaz bir dilber gibi geçip gitti içimizden yaz

/.../

*Artık ne sözün gücünden korkar içimizdeki güleç haydut
Ne de ölümün bitip tükenmez hünerlerinden*

“Güz Dizeleri”ndeki bu mısralar unutulacak gibi görünmüyor bana, ışıltılı bir tarafları var. “Üçüncü Haçlı Seferinde Tırnağına Kan Oturmuş Bir Tüccarın Dilinden” şiirinin ikinci kısmına da şapka çıkardım. Daha önce, bu şiir dergide yayımlandığında da göz kamaştıran tarafını görmüş, beğenimi ifade etmişim. Şiirin beğendiğim ikinci kısmının ilk beşliğinde gizli bir alay da var, ama tatlı bir humor bu. Diğer şiirlerdeki gibi iğreti ve sırtkan değil.

Şairin memleketi için yazdığı “Kastamonu” şiiri de dilâver bir şiir. Sağlam bir yapısı var; eksiksiz ve fazlasız. “Tiril tiril bir sıla türküsü...” Diğer şiirlerde anlamıyla biçimiyle parıl parıl parlayan ve buraya almadan geçemeyeceğim dizeler de var:

Yıllar sonra sevgiliye dokunmak gibi bir şey

Korkuyorum, boş bulunup ölmekten bir gün omzunda

*Gün ne çok acıya döner puslu ve bezgin yüzünü
Dilimin ucunda yorgun bir sözlük konaklar
Kulağımızda ezan, eğnimizde kefen, dudağımızda çığlık
Bu kaçınıcı yaz bize uğramadan böyle alıp başını giden
Sevgili yalnızlığım, yanındayım işte, bir güzel sevin...*

Bunlar, Ali Emre'nin her biri ayrı bir hoşluk duyuran kusursuz denebilecek dizeleri, her biri bana kalırsa birer mısra-ı berceste. Kuşkusuz kıymetlerini erbabı bilebilir.

Gelgelelim, Ali Emre'nin şiirlerinde anonim sözler ve meşhur şiirlerin adları ya da meşhur ifadeleri adeta tozu dumana katıp cirit atıyor. Hem de tırnak içine alınmadan (italik yazılmayı da kabul edemeyiz).

“Çarşı İzni” şiirinde “dilo dilo yaylalar”, “yükümüz şimşir kaşıkta”, “komşu kızını zapteyle”, “bizim oğlan âşıkta”, “o şimdi asker” gibi, beni bağışlayın, zırtapoz sözler, şiirin bir bölümünü perme perişan etmiştir. Hâlbuki aynı şiirin sonundaki “gözyaşından bir heykele dönmüştü annemin yanakları” dizesi, ay ışıklı bir sofraya bağışlar bize.

“Frenk Avlusu” şiirine boca edilen “Horozdan korkan oğlan”, “Dünyanın en güzel arabistanı”, “Yeşil sarıklı ulu hocalar”, “Evleri balkonsuz yapan mimarlar”, “İlim bir nokta idi onu ben çoğalttım” ifadelerinin, kanaatimce şiirin atlasına ve atmosferine getirdiği bir şey yok. Yine aynı şekilde “Elif Dediğimde Çarşı” şiirinde başka eserlerden / yerlerden alınmış “geyikli gece”, “mis sokağı”, “tahanın kitabı”, “dağlar bizim değil ama fermandan hep padişahın” “davul tozu ve minare gölgesi”, “vatan gerek ölmeye”, “Elifin uğru nakışlı tamam yavru balaban bakışlı” gibi ifadeler, adeta şiiri kuşatma altına almış, kendi özgün varlığını tehlikeye koymuştur. Beri yanda, söz konusu şiirler için faydasız olan bu ifadeleri, kuşkusuz tırnak içinde alıntılanmak, kitap adı olanlarını da eğik yazmak gerekir.

Sözü çoğaltmaya ne lüzum var. Belli ki Ali Emre'ye, has bir şiir kumaşı bağışlanmış. Onu iyi kesip biçmesi, ondan atlas elbiseler dikmesi kendi elinde. Bana kalırsa, Ali Emre'nin ilk elde yapacağı iş, şiirlerini karakoncoloslar gibi kuşatmış anonim ifadelerden, klişelerden, argo tabirlerinden arındırması olmalı. Yergiyi de tadında tutmalıdır.

Sözün saçaklısı: Kral

Şiir kitapları üstüne değineler / değerlendirmeler yazmak, yazı mesleğinin, hadi yazı yolculuğunun diyelim, en netameli burgacıdır. Neden? Çünkü şiirle karşı karşıya geldiğinizde, elbette birtakım bilgilerle birlikte size yol gösteren yahut yön tayin eden daha çok sezgileriniz ve hissiyatınızdır. Şiirin şaşmaz bir ölçütü yok. Onda en çok aradığımız güzellik ve özgünlüktür. Bu nedenle, şiir üzerine konuşmak / yazmak için haddeden geçmiş ve eğitilmiş beğeniler gerekiyor. Bunları niye mi söylüyorum? Yaptığım işin “keyfilik”le değil, bir “sorumluluk” duygusuyla en azından yılların getirdiği bir beğeniyle yapıldığı bilinsin diye. Bu böyle bilindikten sonra, isteyen istediğini söyleyebilir.

Kral, Osman Özbahçe'nin geçtiğimiz aylarda ikinci baskısı çıkan üçüncü şiir kitabı (Ankara: Ebabil Y. 2008, 168 s.) kitapta altı uzun şiir var. İçlerinde en çok kitaba adını veren “Kral”ı beğendim. Ürünlerin en zayıfı ise “Demir Bulgur” başlıklı olanı.

Özbahçe, bu kitapta “epik şiir” diyebileceğimiz bir formu deniyor. Ürünlerin hepsinde egemen olan biçimsel ilke “anlatmak”. Bir halk hikâyecisi gibi yahut eski Türklerde var olduğu bilinen destancılar gibi, tatlı tatlı dünya hallerini hikâyeye ediyor Özbahçe. Araya ironiler, şakalar, sululuklar, küçük oyunlar -söz oyunları- da katıyor. Hayatla dalga

geçiyor. Kurulu düzenle, kendisiyle, okurla “eğleniyor”. Olmadık yerde olmadık sözler söylüyor. “Katil”in sonunda “DİKKAAAT! / HERKES GÖZÜNÜ YUMSUN! / Kız geçiyor!” deyişi gibi.

Hâlbuki şairimiz, kitaptaki “Kral” şiirinde “Sabah olsa / Güneş karşıma gelip dursa” der. Ne hoş bir temennidir bu. Ve teknik olarak da iyi bir söyleyiştir. Bir başka yerde “Oğullarımın ardından ağlayan kadınları sayarım / Ağlayarak yaşanan şeyi / Kuruyan pınarları sayarım / Göğsüm inip kalktıkça dünya benim” der. Bunlar da sıkı sözlerdir. İyi şiir kıvamında güzeldir. Sonra şu sağlam kuruluşlu dizeleri söyleyiverir ozanımız: “Bir şey kanar ben büyüdükçe hiç kanamamış bir şey / Toprak kanar, dağ kanar / Atımdaki can kanar”. “Kral”daki titizliğini gösterebilse şair, daha okunası, daha kalıcı şiirler koyacak orta yere. (Küçük bir dikkat: “Yürüyüşümden inceler dünya benim” dizesi, “yürüyüşünün ritminden İstanbul’u ıslatan” şairi hatırlatır biraz.)

Hayata bakışın derinleştiği yerlerde ne güzel dizeler vardır: “Ben hayatı sayarım / Hayatın sahibini sayarım / Bu bana bir kusursuzluk verir / Kusursuzluğum bundan gelir”. Örneklerden de anlaşılacağı gibi tatlı ve coşkulu bir anlatım hâkim “Kral”a. Ve adını verdiği kitabı, moda tabirle “kurtaran” şiir olmuş.

Kitaptaki ürünlerin olumsuzlukları daha çok gibi göründü bana. Denebilir ki Özbahçe, kendi şiirinin eksilticisi. Şöyle, yeteneğini göz ardı ediyor ve ciddiye almıyor çok şeyi. “NE TOPLUMU LAN NE TOPLUMU!” gibi yakışsız ifadeler / satırlar görüyoruz kitapta. “Lan” sözcüğünün şiirde ne kadar iğreti, yabancı ve hatta pespaye durduğunu düşünmez mi şair; bu kadar sıklıkla kullanır bu argo kelimeyi? Erbabı bilir ki ağza gelen her söz şiire konmaz / konmamalıdır. Konsa da şiir olmaz. “Halk şairi yanında hissetmelidir!” bahanesiyle her söze şiirin kapısı açılmaz.

Mademki, kendi deyişiiyle “bu şiir işi”ne girmiştir şair, ondan iyi ürün beklemek hakkımızdır. “Bütün kapılar bir bir kapanıyor suratıma, kahpe dünya” türünden alelaide repliklerle şiir olmayacağını şair de bilir. Bana sorarsanız Osman Özbahçe, şiirine yazık ediyor. Niye mi? Ayıklama, demleme, diriltme, kıvam verme, zahmetine katlanmadığı için...

İçimizdeki “Derin” yara!

Edebiyatımızın sevimli ve delikanlı şairi, hemen bir çok edebiyat dergisinin şiir yazarı Mehmet Aycı'nın dördüncü şiir kitabı Derin (2008) Ebabel Yayınları arasında çıktı. Kitaptaki şiirlerin hemen hepsi bir tema üzerine filizlenmiş: aşk. Bu kitaptaki ürünlerden hareketle Aycı'ya kolaylıkla aşk şiirleri şairi diyebilirsiniz. (Bu tür adlandırmaları, “kategorize etme”leri hiç sevmediğimi de şuracığa not edeyim.) Ancak burada biraz duralım. Aycı'nın dillendirdiği aşk daha çok beşeri, yer yer aşkın (platonik) boyutlu bir hâli. Dahası şairini yakıp kavuran bir tutku gibi şiirleri dolduran sevi. Başka bir deyişle, bu duygu, dünyevî bir sevgiliye daha açığı bir “dilber”e yöneliyor ve ortaya erotik söyleyişler çıkıyor. Cemal Süreya esintisi duyduğum “Siyah”, “Çerkez”, “Kız/Cennet” başlıklı şiirler bu dediklerime açık örnekler. Sonuncusunda öyle dizeler var ki buraya almaya cesaret edemedim, ama Aycı yazmaya cesaret edebilmiş. Şaşırmadım diyemem. Mehmet'ten böyle dizeler ummazdım doğrusu.

Mehmet Aycı'nın Tanrı sözcüğünün ilk harfini küçük t ile yazışını da biraz garipsedim. “Tanrım” dediğine göre ve ikimiz de aynı “Allah”a inandığımızı göre bu aymazlık niye!

“Kaktüs” kitabın en başarılı şiiri bana sorarsanız. Bütünlüklü yani özü derli toplu, sesi pürüzsüz bir şiir. Şu

“yalan atma” ifadesi de gelip dizeye konmasa ne iyi olurdu. Bunun gibi anlamı zor seçilen, yersiz, şiirin bütünlüğüne halel getiren ifadeler / satırlar var Aycı'nın bazı şiirlerinde. Örneğe: “Cevapsız Çağrı”daki şu dize: “Kahverengi bir at var; göğsümde koşmak için.”

Derin'deki kara noktalar bana şöyle göründü: Bu denli aşırıya varan erotik imgeler, çok aşikâr Cemal Süreya etkisi, şairin dünya görüşüyle çelişen söylemi, harcıâlem ifadeler (“birkaç kelim eylediydik bahse konu ederek”), şairin yer yer şiirde acemice görünür olması.

Belki son yıllarda çok dile gelmiş bir muhtevaya sahip ama Aycı'nın “her gün kirlenmek için başlıyoruz hayata” dizesini sevdim. Madem dünya ehlinin genel ahvali böyledir, şairin dediği gibi “şu çok kirli dünyada”, biz de “arınmak” için başlasak her güne ne olur?

Mehmet Aycı'nın önünde on yıl kadar daha bir süre var şiir söylemek için. Başka bir deyişle şairin “şiir yaşı” neredeyse on sene sonra dolacaktır. Beni ciddiye alır almaz, samimiyetime sevgime inanır inanmaz, beğenime güvenir güvenmez, orası kendi bileceği. Ama şunu yapmalı bana kalırsa; yazdıklarını iyi bir ayıklamalı. Kendisine bağışlanan o güzelim “şiir cevheri”ni şurada burada heba etmemeli. Sabırla bu cevherden iyi şiir çıkar/malı.

Bu bağlamda son sözüm şudur, kendi dar çevresinden uzağa, kendi neslinden sonraya sözünü düşüremeyen şair, daha dünya vedana kalmadan unutulur.

İlk bakışlar gibi; acemi, mahcup ve güzel

Yeni çıkan kitapların ardından yetişmek, artık mümkün görünmüyor. Her gün onlarca yeni kitap çıkıyor raflara. Belli bir alanda yayımlanmış olanları bile görmek, almak, okumak, bir insanın imkân sınırlarını aşmış durumda. İşiniz salt bu olsa dahi mümkün değil. Bir taraftan da bu ter ü taze kitaplar için bir “değerlendirme” bekleniyor. Konuyla ilgililerin, uzmanların, söz sahibi kişilerin, hatta okurların eserinin ne kıymette olduğuna dair bir “şey” demesini bekleyip duran bir müellif var geri yerde.

İnsan, çok zaman, yapıp ettiğinin nasıl olduğunu, vasatı içinde ne değer taşıdığını hakkıyla belirleyemez. Eserine doğru bir değer biçemez. ‘Benci’dir ve tarafgirdir insan. Bu nedenle, dışarıdan yapılacak olan değerlendirmeler daha bir önem kazanmaktadır. “Her kitap hakkında yazmaya gerek yok, iyiler üzerine söylenirse yeterli” görüşüne bir dereceye kadar itibar edilebilir. İyi de okumadan nasıl karar vereceğiz değerli ya da değersiz olduğuna kitabın. Üstelik ilk kitapsa. Kıymeti az da olsa bazı kitapların, bilhassa ilk kitapların yazılmayı / değerlendirilmeyi hak ettiğini düşünürüm.

Kadim Kapı

Orhan Tepebaş’ı yirmili yaşlarda biri sanırdım. Çünkü

son birkaç yıldır dikkatimi çeker olmuştu şiirleri. Söz gelimi, “Denizcinin Dönüşü”nü, yanılmıyorsam Dergâh’ta, yayımlandığında okumuş ve beğenmişim. Sonra birden Kadim Kapı (Okur Kitaplığı, 2010) çıkageldi. Baş tarafındaki kısacık bilgiden öğrendim ki şair 41 yaşında. Ve kayıtlara göre elimizdeki eser, şairin ilk kitabı. Ben söyleyecek olursam, gecikmiş bir kitap. Tepebaş, kaç yıldır şiir yazıyor bilmiyorum, ama anladığım kadarıyla şimdiye kadar yayımlanan şiirlerinin tümünü kitaba almamış. Çünkü kitapta hepi topu 24 şiir var. Belki de şimdiye kadar yazdıkları bu kadardır. Her neyse. Eğer bir seçme yaptıysa şair, bence iyi yapmış. Neden dersenez, yayımlanan her şiir, kitaba girmeyi hak etmeyebilir. Kadim Kapı’nın “Şairler ve Mevsimler” başlıklı ilk kısmında 13, “Mürekkep Düşleri” kısmında 11 şiire yer verilmiş. Benim gördüğüm ilk kısımdaki şiirler daha bir güzel ve etkileyici. Derli toplu, yani bütünlüklü. Gereksiz sözlerden de iyice ayıklanmış. Gönülde his, zihinde meal, içimizde hüznün ve sızı bırakan bu şiirlerden sonra aynı iştiaqla ikinci kısımdaki ürünleri okuyamıyoruz. Şiirde solmayan çiçeklerden birinin hüznün olduğu düşüncesiyle, şair birçok ürününde hüznü hissettirmeye çalışıyor. Babasızlık da bu söyleyişe zemin hazırlamış çok yerde.

Kadim Kapı’daki şiirlerin çoğu betimleyici bir özellik taşıyor. Bu bağlamda şair yeni tanımlamalar ve güzel ve taze benzetmeler yapıyor: akşam gözlerine güneşin raylar döşediği çocuk//; kadınlar; güzel sözler dilencisi, fısıltılar prensesi//; göçmen kuşun kaderi güneyi özlemektir//; tan-yeri; her şafakta demircilerin alnıdır//; hayat kaşmir bir şal gibi kayar omuzlarımızdan... Orhan Tepebaş’ın kısa şiire teveccüh etmesi de isabetli tutumlarından bir diğeri.

“Ne de çabuk eskirmiş oğulsuz evler”, “babasının gömleğini giymiş bir çocuğum ben / yoksulluktan değil varlığına hasretten” dizeleri, bence kitabın en güzel dizeleri ve de söyleyeni şair kılmaya yetecek güçte.

Savaşlar Kararında

Ünsal Ünlü'nün (d. 1975) bu yılın başında yayımlanan ilk şiir kitabı. Kitaptaki 24 şiir, ilk bakışta dış yapısıyla hat-ta biçimiyle birbirine benziyor: Dizeler ölçülü, şiirler genellikle aynı dize sayısına sahip bölüklerden oluşmuş. İlk göründükleri hâl ile şiir olan bu ürünlerin sesiyle de şiir olduklarını anlıyoruz okur okumaz. Dize sonlarında uyak yok, ama daha çok aliterasyonlarla sağlanan bir iç ahenk / ses düzenliliği, güzelliği var. Ünlü'nün şiirlerinde sorun varsa bence anlamında. “Bir Günün Sonunda Arzu”nun neşri üzerine Ahmet Haşim’i birçok yönden sorguya çeken, muaheze eden, eleştiren, yargılayan, alaya alan 1920’lerin edebiyatçıları, Ünlü’nün şiirlerini okusalardı, eminim daha beter öfkelenirlerdi. O günden beri şiirimiz elbette çok değişiklik gördü, geçirdi, yaşadı. Biçim değişti, eda değişti, söyleyiş çeşitlendi vs. Fakat hiçbir zaman iyi şiir anlamını kaybetmedi, anlamsızlaşmadı. Bu kadar dağılmadı, savrulmadı, kendi içine kapanmadı.

Bu şiirlerin, birkaçı hariç (“Oyun Bozan”, “Şairim Ortadoğu”, “Uzak Afrika”) belirgin bir teması yok. Hemen hepsinde her şey söylenebiliyor. Örneğin “Yağmur Lekesi”ni okuyun, veya bir başka şiiri, içinde birbiriyle ilgili ilgisiz birçok hâl, yaşanmışlık, olay bulabilirsiniz. Bu, şiirin zenginliğini değil, dağınıklığını yani bütünlenip eser olamayışını gösterir. Ama ne olursa olsun, Ünlü'nün şiirce bir deyişi var. Söze; güç, güzellik ve etki katan bir özellik kazandırıyor. Ne var ki bu şiirleri alttan alta alımlı kılan özellikleri tam olarak çözebilmiş değilim. Ama bu çekiciliğin başında, şiir içinde parıldayan, güzel, sağlam mısraların geldiğini görüyorum: Lamba yalnız, sokak yalnız; haberler şüpheli, adam yalnızdır//. Evlerimiz, içlerinde yuva kurup arındığımız//. Bağışlanan insan yüzümüz kadar bağışlanmıştır İstanbul bize//. Ölüm ki / En çok sevdiğimizdir, bundandır gözümüz kara//. Vakitsiz gelen

misafiri karşılar gibi çarpılır yüzüm//. Tüm hinliklerinize hürriyet, soygunlarınıza vatan / Her sabah kanattığınız yaralarım için yara bandı!

Betimleyici değil, anlatımcı Ünlü'nün şiirleri. Şair, şiirlerini daha ziyade eylemler üzerine inşa etmiş. Ona bir eylem şairi diyebilirsiniz. Bir dizede bazen üç dört eylemle karşılaşabiliyoruz: Tadında bırak derlerdi, biraz doysam azalırdı / Sevdiğim kaç şey vardı çekinmeden söylediğim. Eylemlerin çoğunun öznesi de “ben”. Şiirlerde söylenen / anlatılan birçok durum, olay “ben”le ilgili, “ben”e dair; “ben”in etrafında olup gidiyor.

Bu şiirler vesilesiyle bir hususu söylemeden geçemeyeceğim. Şairlerimiz artık şu türden bağdaştırmalardan uzak durmalı; bunlar ya yapay duruyor veya kalıplaştı artık: hastalıklı kobaylar, kadim düşünce, atış serbest, istif edilmiş duygular, asal duruş, mahrum zamanlar, ağır düşler, ıssız kütlemler, lâl topladığım başak, hastalıklı kanırtma, ayartılmış akşamlar... vb. Kimse kalkıp da bunların imge filan olduğunu söylemesin. Son cümle, Ünsal Ünlü'nün şiirinin nereye evrileceğini merak ediyorum.

Bir ilk kitap: Renga

İlk kitapları daha bir dikkatle okumaya çalışırım. Umut kırıcı olmamak için. Yanılgı payımı aza indireyim diye. Çünkü ilk kitaplar masumdur. Tüm eksikliklerine, kusurlarına karşın güzel bir yanları bulunur. Ümit ve heyecan kaynağıdırlar. Geleceğin tohumunu kalplerinde taşırlar. Vural Kaya'nın ilk şiir kitabı Renga'yı da (Ankara: Eba-bil Y. 2007) bu ön kabullerle okuyorum. Dönüp bir daha okuyacağım ürün arıyorum. Peyami Safa ne diyordu: "Yüz defa, bin defa okumadığım şiire şiir demem." Bazı dizeleri (yahut satırları) görmezlikten gelmek insafsızlık olur. "Satır" deyişim, "dize"nin bu metinlerde kimi niteliklerinden uzaklaşmış olmasındandır. İyi ki dize yerine konan satırlar, ağırlıklı / bütünlüklü anlam birimi oluşlarını ve tınılarını yer yer koruyorlar.

Sekiz 'uzun şiir' var Renga'da. Bazıları epeyce uzun, rakamlarla bölümlere ayrılmış. Bir sayfada başlayan ve biten tek metin "Kapkara Fetişleri Amerika'nın". Şiirin son üç dizesi bir öfke patlaması adeta. Düşünüyorum da bu dizelerin muhatabı sadece "Amerika" değildir. Yeryüzünün her yanında zulmedenler bunlardan nasibini alacaktır / almalıdır.

Fakat ellerinde İncil'le girmediler bu defa toprağıma
Ellerinde çiş torbaları ellerinde kara kapkara fetişleri;

Renga'dan zihnimde kalacak; dilimde dönenip duracak olan bir şiir var mı? Son kararı zaman verecek. Vural Kaya da kuşaktaşları gibi dağınık, özü bulanık, her şeye ilişebilecek şiirler yazıyor. Zaman zaman değiniyoruz, şiir söylenmiyor artık yazılıyor diye. Düşüncem o ki şiir söylenmeli ilkin. Sonraki iş yazıya geçirmek. Bu unutuldu çoktan. Söylenmeden yazılıyor şiir. Dahası ve kötüsü “avlanıyor” şiir! İşi gücü şiir kovalamak ve avlamak olan şairler çağındayız desem abartmış olur muyum? Hâlbuki şiir, şaire kendini buldurmalı. Sonra şairin emeğine sıra gelmelidir. Kanaatimce iyi / doğru olanı böylesidir.

Vural Kaya'nın şiirlerine hayatın neyi var, neyi yok dâhil edilmiş. “Bu yaşamak denilen kalp parayı / Bu yeni sürüm hayatı onaralım” istiyor şair. Elbette doğru düşünüyor. Ama “Diktatör resimlerden tuvalet kâğıtları” yapmak, bu onarım için yeter mi? Ya da “Liberalleri yumurta yağmuruna tutmak”... Sıkıntı şurada; hayatın açmazları güncel tozlarıyla dile getirilince şiirin açmazlarına dönüşüyor. “YOKSA BU SEKRETERYASI BOZUK DÜNYANIN / KAPI KULU MUYUZ” (s. 44) dizelerini bu bağlamda yeniden okuyabiliriz.

Bugünkü şiirimiz postmodern bir kaosa benzemektedir. Yer yer içinden çıkılmaz bir karışıklık arz ediyor. Bu tarafıyla yazıldığı çağa benzedi denebilir. Bir de şu, bugün şiir diye yazılan metinlerde çok şey var, ama az şey söyleniyor. Vural Kaya'nın yazdıkları bunları düşündürdüğüne göre, bunlarda da söz konusu kusurlar var demektir.

İmge ve ironi, günümüz şairinin, bugünkü şiirin iki cankurtaranı. Hızır gibi yetişiyorlar. Olmadık yerde, vakitli vakitsiz şiire buyur edilip başköşeye konduruluyorlar. Gerekliği zaman, gerekliği yerde, yeteri miktar kullanılmasına sözümüz yok. “Zeval Vermesin Allah...” şiiri kopkoyu, gür bir ironi ormanı. Hayatın dikişlerini söküyor; ipliğini pazara çıkarıyor bir bakıma. Hallaç gibi savuruyor

yaşananların neyi var neyi yok. İnsanın kendini yani aczini unutup haddini aşmasını öyle bir güzel söylüyor ki; “Helâda iki büklüm olmuşluğuna aldırmadan” ilahlığa heveslenmesini dahası soyunmasını kınıyor çok haklı olarak. İnsanın bu azgın hâli, maalesef çağın vebasıdır. İnsanı, bu azgın ihtirası yok edebilir...

Tam da bugünkü yaşamın ritüelleştirdiği hâllere denk düşen hoş buluşları var şairin. Söz gelimi, “çok ilerde olacaklar için sesini, sinini, sinesini düzelten” kadınlar için birkaç uyarı:

Bir: Kadın neyi çekip çevirse / içinde kendi ölüsü...

İki: “Sesi / sinesi ve nesnesiyle kadın” olmak yetmez.

Üç: Saçlarını rüzgâra salıp dişiliğini parlatmamalı.

Elbette, bugün birçok kadının seline kapıldığı tekdüze bir hayatın hava baloncukları var. Bunlar da dile getirilmeli: Zayıflama çayları, kekler kurabiyeler, aldatma hikâyeleri, moda dergileri...

“Renga”nın bir anlamı; özel ya da belirlenmiş bir karşılığı var mı derken, bir dostum imdadıma yetişti. ‘Renga’nın, Japonca bir kelime olduğunu ve ‘şiiir dizisi’ anlamına geldiğini; Japonya’da eski zamanlardan beri kullanılan bir şiiir türü olduğunu bu vesileyle öğrenmiş oldum. Kitaptaki şiiirlerden hareketle Renga’yı “Gönlü endamlı bir dünyaya kabaranlar”a teselli şarkısı; “Kolları kornişlere asılı kalmış erkekler”e bir kurtuluş / direniş nefesi; “Cami-lerin önünde iki dilli müminler”e uyarı levhası; “Uçkuru elinde metresler” için bir kınama kılavuzu sayabiliyorum.

Yukarıda da görüleceği üzere, şiiirlerdeki bazı dizeler (satırlar) büyük harfle yazılmış. “Dikkat buyrulsun” diye midir? Günümüz şiiirindeki bu kabil özel işaretlerin / tasarufların anlamını çıkarmak kolay değil.

Vural Kaya, buluşlarını, hayattan aldığı işaretleri daha derli toplu, çarpıcı / etkili, tozlarından temizlenmiş hâliyle

sesi ve ışıltısı olan metinler hâline getirebilirse, iyi şiirler okuruz kendisinden. Renga'yı ilk olmanın masumiyetiyle selamlıyoruz.

Hâmiş: “Aşık atmak” deyimi niçin ısrarla ve yanlış biçimde “âşık atmak” yazılmış? Bu şairin tercihi olamaz / olmamalı. Kitabın “yayın editörü gerekli dikkati göstermiyor” diyebilir miyiz?

Unuttum Dünya

“Gözümün yaşı gibi düştü gözümden dünya”; Şem’î’nin bu muhteşem dizesi ile açılıyor Can Bahadır Yüce’nin üçüncü şiir kitabı Unuttum Dünya (İstanbul: Sel Y. 2008, 83 s.). Kitapta, şairin 2004–2007 yılları arasında yazdığı 29 şiir yer alıyor. Bunlardan 28’i (en sondaki hariç) dörderli olarak yedi başlık altında kümelenmiş.

Unuttum Dünya’da üç tema dikkatimizi çekiyor: Çocuk, ölüm aşk. En çok da birincisi. Kanaatimce, bu temalar kitaba konan ana başlıklarda ve o başlıklar altında yer alan kümelenmiş şiirlerde dahi belli olmaktadır: Dört Çocuk, Dört Ev, Dört Yalnızlık, Dört Veda, Dört Kalb... Bu sıraladığım kısımlardan ilk ikisinde çocuk, çocukluk, sıra çerçevesinde söylenmiş şiirler; sonraki iki kısımda ölüm (gitmek) dolayımında şiirler; sonuncusunda ise aşka dair olan şiirler kümelenmiş durumdadır. Bu belirlemeyi keskinleştirmek elbette şiirin tabiatına uymaz. Geçişler, belirsizlikler hep olacaktır. Kitaplarda ve Minörler kısmında yer alan şiirlerde ise bu üç tema birbirine geçişlerle işlenmektedir. Ölümden aşka, aşktan anılara (çocukluğa) gidiş gelişler.

Çocuk(luk) için birkaç dize aldım, bir fikir versin diye:

*bütün çocuklara gülden bir karne /
kalbimi o çocuğa bıraktım (“Çardak ve Rüya”)
yüzümün çocukluğu hiç bitmesin istedim (“F Majör”)
kanatlandıkça çocuk dünyaya doğru*

*hazırlanır bir kuşun ölümü (“Yaşam Başka Yerde”)
dünyaya çocuk gözleri gerek (“Günlerimiz”)
geride yaz gibi kalsın çocuklar (“Yaz Dökümü”)*

Bu temaların söylenişinde şairin hayatla bir didişmesi, yok yok hesaplaşması hissedilmektedir hep. Bu, yanılmıyorsam, hüznü bir ses, muğber bir söyleyiş bahşediyor şiire. Bu incinmişlik, gücenmişlik duyuluyor şiirlerden. Söz gelimi şu dizeler: dünya bende neyin var / acı daha az yaş / görünür yaralarım, yaklaş / sanki o yaz -- sonsuz sokaklar // nerede bitiyor rüya? // suların, çocukların... elinden tuttum / ne varsa silinmiş sepya / kalanlar -- çoktan unuttum / uçur kuşlarını dünya (“Dünya, Dünya”)

Yazının hemen başında alıntıladığım şahane dize, zaten söylemeye çalıştığım küskünlüğü, gönül indirmeyi duyurmak için kitaba epigraf yapılmış olmalı. Yine şairce kitaba alınlık yapılan William Wordsworth’un “The world is too much with us” dizesi, bir bakıma bu iğbirara ironik bir işaret değil mi? Şu dizeler de öyle: hayat -gölgemize bile uzak düşer (“Mahşer”), korusam, dünya ister ruhumu (“Zaman”), insansızlığın büyüttüğü yangından (“Ölüm Türleri”).

Kitaba yerleştirilmesi de dâhil, şiirlerde evvela göze çarpan bir şekil (kalıp) disiplindir. Can Bahadır, şiirin evvela dış yapısıyla fark edilir olmasını önemsiyor denebilir. Kafiye-yeden vazgeçemeyişini ya da bu geleneksel ses unsurundan farklı şekillerde yararlanmasını da bu biçim titizliğinin bir süreği sayabiliriz. Benim anladığım kadarıyla, şair gelenekten uzakta durmak istemiyor. Başka bir deyişle, şiir deyince akla gelen neyse, ürünlerinin ilk önce o şekilde görünmesini, duyulmasını istiyor. Yani “incecik bir elif gibi, Cem gibi / bulutların cama çizdiği keder” dizelerinden bir nebze anlayacağımız gibi, mısralara kafiyelere bürünmek şiir diye görünmek. Veya “BTL” şiirinde olduğu gibi:

*eteklerimde eski toz, eski rüzgar
nefesime karıştı dünyanın teni
temiz kalmak isterdim
yazdıklarım!.. bağışlayın beni*

Kitabın sonundaki bir sayfayı dolduran eser (kitap) adları, şairin beslendiği kaynaklar listesidir. Şiir metinlerinde de bu eserlere ya da onların sahibi olan sanatkârlara bazı telmihler, ithaflarla işaretler vardır. Ama doğrusu bu bir sayfalık liste, bana sorarsanız cesurca bir davranıştır. Şair, sakınımsız bir biçimde bütün kaynaklarını gösteriyor; aradaki ilgiyi, yakınlığı ve dolayısıyla farklılığı, özgünlüğü siz buluverin der gibi.

Can Bahadır'ın şiiri, geniş bir kültürün şiiri. Bu şiirde Doğu ve Batı uygarlıklarının yansımaları görüyoruz. “varlık Cemîl oluyordu” minicik şiiri / dizesi dahi bu şiirin kadim köklerden uç verdiğini hatırlatıyor. Şiirlerdeki hemen her kelime, verili kültürden titizlikle süzölmüş, özümsemiş ve yerine konmuştur. Şair, “sözcüklerin içinden yol aç[ar] kendine”.

Can Bahadır'ın şiiri, nice emeklerin şiiridir. “Bir Bin Yıl”ın altındaki tarihler (1999-2005) söz gelimi, şiirin altı yılda tamamlanmış olabileceğini hatırlatıyor. Anlaşılan o ki karşı karşıya olduğumuz şiirde çok hesap yapılmıştır. Şairin söyleyişte son derece tasarruflu davrandığı görülür. Bunca kaygu, titizlik, sözcük tasarrufu, Yahya Kemal'i düşündürür bir yönüyle. Can Bahadır'ın zihin gerisinde de bu büyük şair var sanki.

Can Bahadır'ın şiirinde yadırganacak olan, belki tadına varılamayan, çabucak haz alınamayan şey, ince işçilikten doğan derin yapı olmalıdır. İşlenerek ışıltısına kavuşturulan her sözcük, hesaplı kitaplı bir mimari yapının içine konuyor. Bu şiir rastlantısallığa kapalıdır. Söylenecek her şey, sanki önceden tasarlanmıştır. Eksiksiz ve fazlasız.

Belki şiirin aleyhine olan, her şiirde aynı simetrisinin tekrarıdır.

Böylesine yüklü bir şiir, doğal olarak, donanımlı da bir okur istiyor. Kolaycılığa alışmış bir okura tat vermez bu şiirler. Felsefî derinlikleri, düşünce uçlarını ve oralarından sızan ışıkları fark etmeden bu şiiri beğenebilmek, sevebilmek kolay değil. “Her kuşak kendi okurunu yaratır.” demişti Cemal Süreya. Şimdi, Can Bahadır, kendi kuşağı olan 2000 kuşağından farklı bir şiir yazıyor. Bu durumda, bugünkü şiir okurunun bu şiiri sevmesi uzun bir zaman alacağına benzer. Bir de Can Bahadır’ın şiiri için yapılacak belirlemeler -şimdilik- benimkiler gibi, bir tarafıyla eksik ya da fazla olacaktır.

Sözün Büyüsü eksik

Her kitap ha deyince okunmuyor. Okunmamalı da. Yudum yudum içilen su gibi günbegün soluk soluk okunanlar olur. Mevsimi gelince açan çiçekler gibi bakılanlar, koklananlar ya da bütün mevsimlerde rayihasını kaybetmeden tüm cömertliğiyle bizi besleyenler vardır. Önümde bir kitap duruyor. Günlerdir masamda, ara sıra sayfalarını karıştırıp okuyorum. Devasa bir eser. Sözün Büyüsü, tamı tamına 1103 (bin yüz üç) sayfa (İstanbul: Doruk Y. 2004). Ortaya çıkması yolunda büyük emekler harcandığı aşikâr. Kitaptan gecikerek haberdar olduğum için, şimdiye kadar hakkında ne söylendi ne yazıldı bilmiyorum. Edebiyat kamumuzda nasıl karşılandı ya da son zamanlarda birçok kitabın maruz kaldığı “duyulmama”, “görülme” talihsizliğini mi yaşadı, ondan da haberim yok.

Adnan Acar ve Nilgün Polat’ın hazırladığı kitabın alt başlığı mahiyetini açıklıyor: Şiir ve Şair Üzerine Yazılan Şiirler Derlencesi (Antoloji). Hazırlayıcılar, bu kitabın bir seçki değil, derleme olduğunu belirtmişler “öndeyiş”te. Bu sebeple olacak “antoloji” sözcüğünü alt başlığın en alt satırına yazmışlar. İyi de yapmışlar bu belirtmeyle, şayet bir seçki olsaydı, bir kısım metnin bu kitaba girmemesi gerekirdi. (Derleme tabiriyle ilk kez karşılaştım bu türden çalışmaların adında. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’e (2005) ve D. Mehmet Doğan Büyük Türkçe Sözlük’e

(2002) almamışlar kelimeyi. Dilde yeni kelimelere en açık olan Ali Püsküllüoğlu'nun küçüklü büyüklü üç sözlüğüne baktım onlarda da yok derlence. Acaba, çok yeni bir kelime olduğu için haberdar mı olamadılar. Her neyse, işin doğrusu hoş bir “uydurma” ya da türetme. Seyit Kemal Karaalioğlu'nun “müntehabat”, “antoloji” yerine uydurduğu “dermece”den çok çok iyi. (Yaşama ve terim olma şans var kanaatimce.)

Hemen belirteyim, bir “kaynak olma ereği”yle hazırlanan “derlence”de, büyük ölçüde maksada ulaşılmış. Biz edebiyat araştırmacıları için, konusunda şimdilik iyi bir kaynak olma özelliği taşıyor. Birçok metni arayıp bulma zahmetinden kurtarabilir bu alanda araştırma yapan kişiyi. Ayrıca, şairlerimizin şiire dair düşünüş ve duyuşlarını şiir diliyle / şiirsel anlatımla topluca okuyabiliyoruz. Bunlar az şey değil.

Ne ki “derlence”nin eksiklikleri epeyce fazla. Evvela, hazırlayıcılar “öndeyiş”te söyledikleri hayli muğlâk “hiçbir öznel seçim ölçütü kullanılmamış” sözüne sadık kalmamışlar. Eğer dedikleri gibi yapsalardı, birtakım şairlerin tümünü görmezlikten gelmezlerdi. Hemen aklıma geliveren Sezai Karakoç (“Şair”, “Şairlere ve Şiirlere Dair Dörtlükler”, “Şairin Kuşkusu”), Cahit Zarifoğlu, “Ve öğret onlara / Kelimelerin nasıl dizildiğini / Usta askerler gibi” diyen Alaeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, Cahit Koytak (“Şairler Kitabı” başlı başına bir eser), “bin yıllık bir ezgidir şiir: / acıyı kayda geçirir” diye haykıran Arif Ay, Osman Konuk, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Ömer Erdem, Cevdet Karal ve “aynı kesim”den daha nice şairimizin şiire dair yazdığı şiirler, nasıl göz ardı edilir? Döneminde daha çok hikâyeleriyle edebiyat dünyasında görünen ve öylece tanınan Hakkı Özkan’dan (1926–1999) yetmiş altı metin almak yerine birer ikişer şiir de yukarıda zikrettiğim Türk şairlerinden alınsa fena mı olurdu?

“Derlence”deki asıl büyük eksiklik, hazırlayanların, daha önce benzer bir araştırma yapan Hakan Sazyek’in Şiir Üzerine Şiirler -Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Metinler- (İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001, 270 s.) kitabını görmemiş olmalarıdır. Bu durum, böyle kapsamlı bir çalışma için, ciddi büyük eksikliklerdir. Çünkü andığım kitap görülmediği için Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizâde M. Ekrem, Muallim Naci, Menemenlizâde Tahir, Hüseyin Suat, Cenab Şahabeddin, Mehmed Âkif, Celal Sahir, Emin Bülent, Ali Canip, Tahsin Nahit, Orhan Seyfi, Zeki Ömer Defne, Ercümen Behzat Lav, Ziya Osman, Celal Sılay, Cahit Irgat, Fethi Giray, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Arif Damar, Tahsin Saraç, Güven Turan, Mehmet Müfit, Şavkar Altinel, Beşir Ayvazoğlu, Ali Cengizkan, Hüseyin Ferhad, Orhan Alkaya, Enver Ercan, Turgay Kantürk, Vural Bahadır Bayrıl, Serhan Erözçelik gibi tam 34 şairin şaire / şiire dair onlarca manzumesi / şiiri “derlence”ye alınmamış. Dahası, yine aynı kitaba bakılsaydı Abdülhak Hâmid’in, Mehmet Emin Yurdakul’un Yahya Kemal’in, Sabahattin Kudret Aksal’ın, Necati Cumalı’nın Özdemir Asaf’ın Kemal Özer’in Ahmet Telli’nin, Tuğrul Tanyol’un, Salih Bolat’ın, Haydar Ergülen’in, Sunay Akın’ın, araştırmacıların gözlelerinden kaçan veya bulamadıkları bu hususta önemli şiirlerini görmüş olurlardı. Öte yandan, Yahya Kemal’in “Gazel” şiirinin ve Ahmet Haşim’in dört mısralık “Mukaddime”sinin “derlence”ye alınmamasını nasıl izah etmeli?

Kitaptaki bütün metinleri okuyamadım. Başta da belirttiğim gibi, böylesi kitaplar bir oturuşta okunmaz. Yani başlanınca okunup bitirilemez. Zaman içinde okunur, başvurulur. Bu ilk okumalarımda bir iki şey daha ilişti gözüm. İsmi şimdiye kadar duymadığım, görmediğim epeyce “şiir yazarı”yla karşılaştım. (Bu durum, başlı başına bir yazı konusu.) Ziya Gökalp’in manzumesinin adı “Sana” değil “Sanat” olacak. Ahmet Haşim’in “Piyale” adıyla

“derlence”ye alınan şiirinin adı “Mukaddime”dir. Şiirin her ne kadar dergideki ilk yayımlanışında adı böyleyse de şairi sonradan kitaba alırken “Mukaddime”ye çevirmiştir. Şiir de bu son ismiyle tanınmıştır. Piyale, Haşim’in şiir kitabının adıdır. Salih Bolat’ın soyadı “içindekiler” kısmında “Polat” şeklinde yazılmış. Bu türden yazım hataları olabilir ama şair adlarına dikkat etmek gerekir.

Şimdiye kadar ikinci bir baskısı yapılmadığına göre, umarım Sözün Büyüsü’nün hazırlayıcıları bu ve başkaca eksiklikleri tamamlayıp edebiyat dünyamızın ihtiyacı olan böylesine mühim bir kaynak kitabı ilgililere yeniden takdim ederler. Bir şey daha yapılırsa iyi olur. Kitaptaki bazı metinler çıkarılabilir. İçinde salt “şiir” sözcüğü geçiyor diye derlenen metinler var, işte onlar. Araştırmacılar isterlerse onları da tek tek belirtebilirim ama kendileri de nele-
rin çıkacağıının farkındadır.

2009'un Őiri ve birkaç kitap üstüne

A rtık, bir yıl içinde yayımlanan Őir kitaplarının tümünü görmek mümkün değil. Son yıllardaki sayı artışını da göz önünde bulundurarak söylüyorum bunu. Söz konusu kitaplara erişsek bile okuyabilme imkânına sahip değiliz. Söylemekte ne sakınca var, okunmaya ve üzerinde durulmaya değer bulmadığım kitap da az değil. Bu yazıda, 2009 yılında okurun huzuruna çıkan, okuyabildiğim veya okuyamayıp yarıda bıraktığım Őir kitaplarından ve dergilerde okuduğum Őirlerden hareketle bazı genel değerlendirmeler yapmak, doğrusu gördüğüm bazı olumsuzlukları aktarmak, sonra da birkaç kitap hakkındaki görüşlerimi belirtmek istiyorum.

Sadece 2009'un Őirlerine bakarak değil, önceki yılların örneklerinin de belleğimde bıraktığı genel özellikleri düşünerek şöyle demem gerekiyor: (Edip Cansever'in kullakları çınlasın!) Őir geldi saçmaya ve anlamsızlığa dayandı. Artık sözün "abesle iştigal etme"si itibar edilir bir meziyet oldu sanki, bilhassa gençler arasında. Anlamsızlığı yeni baştan ve bir kez daha izah etmeyi ve de tartışmayı gerekli bulmuyorum. Evet, bugünkü Şairlerin yarıdan çoğunun, anlam diye bir kaygıları yok. Nasıl söylemenin yanında ne söylediklerini hiç mi hiç "dert" etmiyorlar. Bunu şundan

çıkartıyorum; şiirleri okuduktan sonra bir süre gözlerimi kapayıp düşünüyorum; bu şair bana ne söyledi? Bu şiirden ne duydum? Bulutsu bir anlam hâlinde dahi olsa bu şiirden zihnimde kalan ne? Maalesef, bu sorulara olumlu cevaplar veremiyorum. Her şiir başlı başına bir “yapıt” olduğuna göre, bu yapıttan okurda bir “iz” kalmalı değil mi?

Kimi zaman, bende mi bir eksiklik var kuşkusuyla bazı şiirleri dostlarıma, öğrencilerime, farklı alanlardan akademisyen arkadaşlarıma okuyorum. Örneklerin birçoğuna “bu nasıl şiir” diye şaşırıp kalıyorlar. “Anlaşılan bu arkadaşlar Türk şiir geleneğini iyice gözden geçirmemişler, okumamışlar, tetkik etmemişler” diyenler oluyor. Ben de birçok örnekten sonra böyle düşünüyorum ama bunu kime anlatabiliriz ki! Şiirin bir şey söylememek gibi bir amacı olabilir mi? Şiir demek, birbiriyle ilgisiz parlak sözler, cümleler toplamı mıdır? Bir şair, bütünlüklü, kalıcı ve etkileyici bir söz söylemedikten sonra niye uğraşır ki! Özdemir İnce, 90’lı yılların başında, o günkü Türk şiiri için “bağlantısız imgeler ve yığma dizeler yığını” demişti. “Bunun sonucu olarak semantik derinliği de yoktur. (...) Çağdaş Türk şiirinin müzmin hastalıklarından biri tema yoksulluğudur. Temasız şiir ayaklarını nereye basar?” İnce’nin değindiği “müzmin hastalık” yirmi yıldır devam ediyor. Belki bugün daha da yaygınlaştı.

Bana öyle geliyor ki “insana uzak” ve dolayısıyla okura uzak bir şiir yazılıyor bugün çoğunlukla. Ve kötü olan, anlaşılması mümkün olmayan bu şiirin ilerde anlaşılıp değerinin bilineceği yollu bir inanış var bu şiirlerin sahipleri arasında. Buna inanan şairler için şiir söylemek, büyük/iri ve şaşırtıcı laf etmekten ibaret. Bir başlık altında yan yana, alt alta getirilen / dizilen tuhaf ifadelerin birbirleriyle anlamsal bir bütün oluşturmaları, bir tema etrafında toplanmış olmaları gerekmiyor! Başlık diye seçilen sözün veya söz grubunun altındaki dizelerle anlamsal bir ilgisinin

olması da çok önemli değil! Hatta belki olmamalı. Dedim ya, çoklarınca sözün “artistik” olması yetiyor. A şiirinin yarısını, başını veya sonunu B şiirine ekleseniz ya da benzer değiştirmeleri farklı şiirlerde yapsanız, metnin yapısında bir “bozulma” olmuyor. Çünkü zaten bu kabil şiir diye tertip edilen sözler topluluğu “tuhaf” olmaktan başka özellik taşıyor. Bir acayıklık de benim hissettiğim, bu arkadaşlar bilhassa gençler, “şiir yazmasalar öleceklerini” sanıyorlar.

Bir diğer husus, yazılanların bir kısmı, birbirinin benzeri. Bazıları o kadar bir örnek ki herhangi bir kitaptaki ürünler için verdiğiniz hükümleri, yaptığınız tespitleri bir başka kitap için de söylemeniz, hiç de abes kaçmaz. Birçok şiirdeki fark ettirici özellikler az ve maalesef belirsiz. Şairin kendine özgülüğü yok. Hani Turgut Uyar dermiş, “Genç şairlerin şiirlerinde hata bulamıyorum. Mükemmeliyeti ararken kişiliklerini yitiriyorlar.” O hesap.

Elbette hepten umutsuz değilim. Bunca kötü örnek arasında iyileri de yazılıyor, az olmakla birlikte. Zaten iyi şiir az olmaz mı? Bakıyorum, benim anladığım ve beğendiğim şiirler de var. Bu adam hiçbir şeyi beğenmez diyenler, 2009 yılı içinde yayımlanan Ahmet Oktay’ın “Arzuyla Bakamadım”, Arif Ay’ın “Yirmi Beş Yıl Sonra Bir Akşam İlhami Çiçek’le”, Metin Cengiz’in “Gazze”, Arzu Karadağ’ın “Şairler ve Ben”, Mahmut Temizyürek’in “Değilleme”, Ahmet Ada’nın “Yaz İçin Prelüdlü V”, Haydar Ergülen’in “Dağlarca’dan Öğrendiğim Bir Şey Var”, Orhan Tepebaş’ın “Bachmann’ın Uykusu”, Şeref Bilsel’in “İlk Defa Yürüyünce Bir Oğul”, Ahmet Murat’ın “Bir Şair Bisikletle”, Hüseyin Akın’ın “Fotoğraf”, İbrahim Gökburun’un “Evlilik Cüzdanı” şiirlerini okusunlar, lütfen. İyi şiirin ne / nasıl olduğunu görmüş olurlar.

Bana öyle geliyor ki anlaşılmak gibi bir kaygısı olmayan bugünkü şair, şiire yanlış yerden bakıyor. Kötü

örnekleri önlerine koymuş çoğu. Çağdaş şiirin iyi şairlerini, bilhassa onların iyi şiirlerini bir okusalar. Onları “iyi” kılan ve onlara yaşama gücü veren özellikler nedir, anlamaya çalışsalar. Mesela, kapalı gibi görünen Ahmet Haşim ve Asaf Hâlet Çelebi şiirindeki bütünsel özü fark etmemek mümkün mü? İkinci Yeni’nin güçlü şairlerini unutturmayan hangi şiirleridir? Söz gelimi, İlhan Berk, anlamsız görünen dağınık şiirlerine gelene kadar neler yazmış, nelerden geçmiştir? Bana sorarsanız, “Aşk” şiirini yazabildiği için İlhan Berk büyük şairdir.

Diyeceğim, iyi örnekleri emsal almak gerekir. Su-i misalin emsal olmayacağını söylemeye gerek var mı. İnsan anladığı, içine bir sızı, gönlüne bir hikmet düşüren sözlerin peşine düşer. Her okunuşunda, serinleten sular gibi öze işleyen söze itibar eder okuyucu. Başkasına da aktarabilecek kıymette gördüğü sözleri aklında tutar. Şiir böyle bir şeydir. Genç şairlerimiz, enerjilerini yanlış yerlerde harcıyorlar. Şiir diye peşine düştükleri “şey”, geçici ve uçucu bir pozdan ibaret. Üç beş yıl sonra bunları kimse okumayacak. Bir iz kalmayacak bu “lafklar”dan. Yaşarken “şair” diyebilirler kendilerine, fakat öldükten sonra şair kalabilmek ve geride şiir bırakabilmektir önemli olan.

Bir diğer husus ise, bugünkü toplum hayatında olduğu gibi, duygu yitimiyle birlikte şiirdeki samimiyetin giderek azalmasıdır. Yapaylığın ve yapmacılığın çoğalması. Baki Ayhan T.’nin “Günümüzde bazı şairler, nerede ve niçin olup bittiği anlaşılamayan ve genellikle masa başında yapılmış izlenimi veren, dolayısıyla da yapay olduğu duyumsanan bir düzenlemecilik ve aktarmacılıkla şiir yapıyor.” tespiti, geçen yıl yayımlanan birçok örnekte doğruluğunu göstermiş oluyor. Sadece geçen yıl mı, önceki yılların örneklerine de teşmil edebiliriz bu tespiti.

Şunu samimiyetle ifade edeyim, insan olarak şiir yazan gençleri seviyorum. Daha doğrusu şiire gönül veren,

şiiir okuyan, şiiirle uğraşan insanları önemsiyorum. Ne var ki yazdıkları şiiirin değersizliğini fark edememişlerine yanıyorum. Üç beş kötü şiiirle ortalıkta şairim diye gezinmelerine, kendilerini sanatkâr görmelerine üzülüyorum. Belki düşündükleri gibi, onlarla herhangi bir yarış içinde değilim ki kıskançlık göstermiş olayım. Üstelik iyi şiiir yazdıkları zaman hizmetkârları olmaya hazırım. Emeklerini, yeteneklerini yanlış yerde harcamasınlar. Derdim bu. Dört elle sarılsınlar uğraşlarına. Evvela şiiiri, has şiiiri tanısınlar. Bin okuyup bir yazsınlar. Zor, ama şair olmak için bundan başka yol yok...

Ağır Misafir

İbrahim Tenekeci'nin 2008'de çıkan ve hemen bir yıl sonra ikinci baskısı yapılan son şiiir kitabı. Bir şiiir kitabının bir yıl arayla yeniden basılması, ülkemizde nadir görülür. Demek ki ürün değerli olunca müşteri Bağdat'tan bile gelebiliyor. Tenekeci'nin şairliği, şiiirinin başat özellikleri artık biliniyor. Arı duru, çok yerde sehl-i mümteni diyebileceğimiz şiiirler yazıyor. İnsan olarak bir güzelliği ve duruşu, şair olarak bir inancı ve derdi var. İnsan olduğu için, insan hâllerini yazıyor. Arayıp buluyor insan yanımızı. Tenekeci şaşkınlığının ekmeğini yiyor diyebiliriz. İnsana, hayata ve kâinata hayran olmaktan doğan şaşkınlığının. Kendisi de öyle diyor: "Kim tanır beni şaşkınlığım olmasa" bu şaşkınlığı hüznle yumuşatıyor, ironiyle keskinleştiriyor. Bu bir çelişki değil. İnsan gibi hâlden hâle giren bir şiiir İbrahim Tenekeci şiiiri. Mesela, "ot toplayan kadınlar"ın "yanmış yemekler"e benzeyen kederini "kaldırır mı dünya bunca telaşı" dizesiyle yumuşatıp hüzne çeviriyor. Şiiiri bitirirken "emek istiyor, üzölmek bile" dizesiyle, yukarıdaki hüzne ortak olacakların hâline ironik bir bakış fırlatıyor.

Dünyevi ağırlıklarından kurtulmak için yaşıyor ve yazıyor Tenekeci. Ya da "İnsanın dünyaya son bakışı gibi"...

Baştan çıkararak / aldatan bir simge olarak dünya, yoksulluk, ölüm ve yetimlik Ağır Misafir'in öne çıkan temaları. "Dede" de bazı şiirlerde önemli bir motif. Şair bütün bunları sanki hiç konuşmadan tane tane anlatıyor: "Buğdayın içini dökmesi gibi..."

Başkalarını bilmem, ama ben evvel evvel şiirden aldığım tada (haz) bakarım. Bu tad ilkin, şiirin gözü okşayan dış kalıbıyla başlar. (Dikkatli olmak gerek, çok zaman şiirin kıymeti hakkında yanıltıcı olabilir!) Sonra şiirin iç yapısıyla yani biçimiyle (ses, ahenk, eda, kelimelerin seçimi, buluşlar, yeni bağdaştırmalar, benzetmeler, yani türlü sanatların başarıyla kullanılışı) devam eder. En son, bunları taçlandıran ya da hepsini bütünleyen öz dolgunluğu yani anlam gelir. Tema bütünlüğü. Şiirden duyduğum / aldığım güzelduyuyu (estetik hazzı) çok zaman somut göstergelerle açıklayamam. Bu durum, birçok örnekte bir sezgiye dayanır. (Demek ki diyorum, şiir bilgisi, güçlü bir sezgiyi de gerekli kılıyor.) Sonra, sezgiyle elde ettiğimiz beğenilerimizi bilginin kantarına vururuz. Şuraya gelmek istiyorum, İbrahim Tenekeci'nin şiirlerinin çoğunda, beni hazlandıran bir güzellik duygusuyla karşılaştım. İlk kitabımdan beri. Şairi bekleyen en büyük tehlike, benim sezdiğim hatta gördüğüm, tekrara düşmek. Buna dikkat...

*Ağır Misafir'den tadımlık üç dize:
Dışardan seyredince insan kendini
Ne kadar anlamsız, ömrümüzün vitrini
Ömrümüz... Bizimdir, ara sıra.*

Baht-ı Siyah

İhsan Deniz'in olgunluk dönemi kitabı. Artık şair 'hikmet burcu'na demirlemiş. Az söylüyor, özgün söylüyor. Başlıksız, ama numaralanmış 22 şiirin bulunduğu (sayfa numarasız) kitapta, bir bakıma, "Dünyanın sesinden fırlayan

bir kötülük buldum ben!” ifadesi etrafında yoğunlaşan bir duyuş ve düşünüş anlatılmaktadır. Kitabın aynı zamanda ilk dizesi olan bu cümle, sonraki şiirlerde farklı şekillerde karşımıza çıkacaktır. Eğik yazılarak muhtemelen okurun üzerinde düşünmesi arzu edilen “kötülük”, kitabın üzerine oturduğu ana tema. Dünya şaire bir kötülük etmiştir (kime etmiyor ki!) çok derin ve çok yavaş işleyen bu kötülük, adeta ruha işlemiştir. Kötülük, aslında dünyanın tabiatında vardır ve “hayat gibi ilaç gibi kurtarıcı gibi gelir bulur sizi.” Şair, bu doğallığı iyi bir bahane kılıp sanatsal anlatıma çevirmiştir. Bir süre sonra, durum sanki kanıksanır. “Kötülük iyileştirir insanı!” dizesini şair, arka arkaya iki kez söyler. Yetinmez “Huzur verir.. / Sükûn verir.. / Saadet verir..” dizelerini de ekler. Bu, açık bir ironidir. Şair hemen ipucunu verir: “Mezarda bile kanar oysa o masmavi yara.”

Kitaptaki kimi şiirlerin, bir hastalık sonrası inlemeleri gibi dokunaklı olduğu kuşkusuz. Şairin kalbiyle bir sorunu olmuş, hem hakiki hem mecazi anlamda bir kalp problemi yaşanmış anlaşılan. “Kalbimde bir pas var, sürekli / tırma-lıyor// beni bu ateş kafesinden” deyişi bundan. Sonra dipteki iyiliği fark eder / keşfeder şair: “Dipteki iyilik..// Çıkarıp her gece kalbini / eski bir mendille kurulayanlara..// İyi geliyor..// İyi geliyor, iyi / ki geliyor / ölüm” Ölümün bir dörtgenin köşelerini oluşturacak biçimde her köşeye bir harfini getirerek yazılması manidardır. Baht-ı Siyah, 2009’da okuyabildiğim şiir kitaplarının en iyisi idi diyebilirim. Yapı ses ve içeriğin uyumu; bunların kaynaşmasından doğan estetik bakımından.

Beyaz Savunma

Osman Konuk’un, yıllardır bekleyenlerinin olduğu üçüncü şiir kitabı. Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş, İhsan Deniz ismi anılınca bir isim daha akla gelir: Osman Konuk. Bu dört şair, şiirde bir mesafe kat etmişler, kuşaklarının yazdığı

şiiire bir yeni ufuk çizmişlerdir. Çavuş ve Konuk az yazdı ya da az yayımladılar; az göründüler. Kitaplarını uzun aralıklar vererek çıkardılar. Sanki tanınmamak için. Veya öyle gerektiği için. Osman Konuk yıllar sonra bir kitapla okurun huzuruna çıktı. Şiiri, şairinin aksine tam da hayatın göbeğinde nefesleniyor. Gerçekçi. Ortalama hayat gibi sade ve yer yer basit. Beyaz Savunma'daki şiirleri okuyunca, Osman Konuk'un belki yıllarca, hayatı gözlemleyip notlar aldığını ve şiir diline çevirdiğini anladım. Bir ustalık rahatlığı var şairin söyleyişinde. Bu güven, savrukluğu hep beraberinde taşımıştır. Yani şiire konan her şeyin şiir olduğu güvencesini. Oysaki şiir aynı zamanda bir ayıklama işidir. Beyaz Savunma'daki metinlerde bu savrukluğun içine güncelin ayıklanmamış çeri çöpgü giriyor. Toplumsal sorunlar ya da şöyle diyelim toplumun bireye sorun olarak yüklediği yükler her türlü şiirsel riske rağmen söylenmiş. Zevksiz plazalar, nöbetçi eczanelerin kârlılığı, asansör fobisi, fazla bilet telaşı, ziyaretçi kartları, ödenmemiş faturalar, dindar reklamcılar vb. gibi, hayatın incitici ayrıntılarını söze döküyor Konuk. Hayatın kendisi gibi ironiyi yanından ayırmadan; argoyu sakınımsız kullanarak. Böyle şiirlerin, zaman zaman toplumda onardığı yaralar vardır. Sessiz çoğunluklar vardır ki bu tarz şiir onların dili olabilir. Yüzyıl öncesinde Âkif, bir bakıma böyleydi. Hayatın içindeydi, düşüncenin egemenliğinde bir şiire bilerek itibar ediyordu, çünkü buna ihtiyaç vardı. Osman Konuk da bir bilinçle düşünüşünden besliyor şiirini.

Düşmanlık

Osman Özbahçe'nin 2009'da ikinci baskısı yapılan kitabı. Geçen yılın şiir çizgisine uygun düştüğü için, daha doğrusu son on yıldır Türkiye'de bir kesimde revaç gören bir şiiri temsil ettiği için bu kitap üzerinde durmak istedim. Aslında şiir konusunda yetenekli biri olan Özbahçe'nin şiirinde “dağınıklık”, maalesef en başat özellik. Bu uzun

şiiirlerde, şair başta söylediği dizinin çok uzağında, ilgisiz bir söz kümesiyle şiirini bitirebiliyor. Bu şiirlerin her birinden okura ulaşan derli toplu bir ileti yok. Şiirin içine dağıtılmış vaziyette, sanatsal gibi duran birtakım ifadeler var. Bunların şiiri kurtaracağı sanılıyor sanki. Örnekse: “Parklar şehrin çekmeceleri”, “Yürüdükçe ayakları köpekleşiveren bir adamım ben”, “Keskin bir şey başlayacak benim yürüyüşümden” Bir de iyice tuhaf ve anlaşılmaz replikler var: “Tombul dua sincapları / Doluyoruz tomruk tomruk / Kedi siyah kendi siyah çiçek”, “Bir tomurcuğun patlayıp kafamda yutan / Bir karıncaya dönüştüğünü duyuyorum”... Hakkını yemeyelim şairin, bu “artistik” ifadeleri arasında pek güzel olanları da görüyoruz: “. . . insan aynasız kalarak ancak / Görebiliyor kendini”, “Renklerin nesnelere doluşuna imrenir ölüm”, “Hayat bir dil sürçmesiydi bizim için” Tekrar edelim; arada bir karşımıza çıkan bu derin anlamlı dizelerle diğerleri arasında bir irtibat kurmak, metnin bütününden bir düşünce, çıkarım yapmak, bir öze ulaşmak güç görünüyor. Bu sözlerin arkasındaki [varsa] tarihî, dinî, mitolojik vb. bilgiden, imadan söz edilebilir; onlar bilindikçe şiire nüfuz edilebileceği söylenebilir. Ne denirse densin, bu şiirin şu hâliyle, bu günde ve benim müktesebatımla çözülemeyeceği ve bir yere konamayacağı anlaşılıyor.

Mesela, “Kolay Vole” şiirinin başındaki şu dört dizeye bakalım: “Cehennem kibrit kutusu kadar bir yerdir / Bir ev kibrit kutusu kadar bir cehennem / Zıplıyor dişlerimden bir puma / Dişlerimi fırçaladıkça bir fenafillaha eriyorum ben.” İlk iki dizedeki benzetmelere ve buluşlara şapka çıkarıyorum, şairin imasına aklım eriyor. Onlara karşılık zihnimde bir anlam odacığı açılıyor. İkisi arasındaki irtibatı da gayet sağlıklı buluyorum. Lakin üçüncü dizeye gelince aklım karışıyor. Sonra dördüncüsünde, iyice şaşkınlığa düşüyorum çünkü her iki satırdaki sözler bende bir karşılık bulmuyor. Öncesindeki söz grubuyla da bir ilgisini kuramıyorum.

Birkaç şiirin tam da şiir diyebileceğimiz küçük bölümleri var. Keşke bu kadarla yetinse idi şair diyorsunuz. Söz gelimi, “Masal Ortadan Bitmiş” şiirinin başlangıcındaki altı dizelik bölüm, ne güzel bir şiir olurdu:

*Vakit gecedir. Işıklar yanmaktadır.
Adamın gövdesine ölüm
renkli bir sır olarak dolmaktadır.
Adam sanki ölümsüz
ölüm sanki adamsız kalmış
ikisi de bir yabancıyla tanışmaktadır.*

Ama ne yapalım, Özbahçe sözünü bu güzellikte bırakmıyor, onun şiire evrilmesine ya da şiir olarak durmasına müsaade etmiyor. Yazık ediyor yeteneğine.

Erdem Devesi

Mustafa Erdem Özler’in 2008 Cemal Süreya Şiir Ödülü alan kitabı. Hemen belirteyim, kitabın en başarılı ürünü, kitaba adını veren şiir. Eserlerini yenice tanıdığım şair, tatlı / hoş deyişler koymuş şiirlerine: “çeşmelerin önünde herkes eğilir kardeş// sense kendini bir sözün kirine bırakıp gittin / hani ya ömrünü aşklarla temizleyecektin” gibi özgün / hikmetli söyleyişler: “zaten herkesin bakmakla yükümlü olduğu / yalnızca aynası var” kabilinden yüksek ve zekice bakışlar / buluşlar; “zaten herkesin el üstünde tutulan / yalnızca tabutu var” örneği gibi hoş oyunlar; yer yer küçük numaralar (“çividen / huylanır / tahtalar”) şiirlerde göze çarpan özellikler. Çocuk / çocukluk, su ve ölüm şiirin özünde yoğunlaşan temalar.

Özler’in şiirlerinde yer yer derin mana blokları var; onları çözümleyip sıhhatli bir yoruma kavuşturmak zor. Şairin dili, artık şiirimizin gözbebeği saydığımız imgelerle dolu. Bu metinlerin içine nasıl gireceğimizi bilemiyorum. Her bir metnin bir iletisi var mı, kuşkuluyum. Bugünkü

şiiirin uçarılığı, bu metinlerde de başat özellik olarak görünüyor. Şairin sözünü bir şiir terbiyesine soktuğu malum, ama bunların yekûnundan kaç şiir çıkar, orası meçhul. İnsanoğunun dünyadaki serüveninin kimi ayrıntılarına bir ışık düşürülüyor bu şiirlerde. O noktaya dikkatimiz çevriliyor. Bu bile yeter diyenlere, diyecek sözüm yok.

Herkesin Alıp Gittiği

A. Barış Ağır'ın ilk kitabı. Dosya hâlindeyken Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülüne layık görülmüş. Kitaptaki şiirlerin umut vaad eden özellikleri var. Fakat eksik tarafları da görünüyor. Bilindiği üzere, şiir yolunda önde gitmek / önde görünmek ve bu vadide kalıcı olmak hayli meşakkatli bir iştir. Bu bağlamda, Barış'ın yapacakları az değil. En başta metafiziği tanımalı ve mistik şairlerin de şiir dünyasına girmelidir bence. Ağır'ın şiirlerindeki donukluk, somutla çevrelenen bir ufuk darlığından kaynaklanıyor. "Ağzın ağaçlara benzese / ağzından meyveler yesem" ya da "soğuk bir yatağın içinde yapayalnız / insanın kalbinde / acıyan bir yer kalır" gibi hoş ve parlak dizeler yok değil. Fakat kanaatimce kitabın en başarılı şiiri olan "Öldüm"de şair azıcık metafiziğinin sularına ellerini uzatınca "ben öldüm. Yağmur kokarken bahçeler / ... / ben öldüm. Öürken düşümde aynalar gördüm" diyebiliyor. Bu güzellikte mısralara ulaşabiliyor.

Diyeceğim, sanki şairimiz evrenini kuşatan çevrenin dışına çıkamıyor. Donukluk, boğukluk hatta biraz karanlık bundan. Tabiattan şiirine kondurduğu özgün imgeler var, ama şiirin çok katmanlı olmasına yetmiyor. Söz gelimi, "bir daha dünyaya gelsem / su olarak doğardım" veya "sen yeniden su olursun benim aklım mavide" gibi ustaca bulgular dikkati çekiyor. Fakat "annem beni görmesin diye / bir kuşun kanadından dünyaya baktım" dizelerinde şeklini ve anlamını bulan ifade, şimdilik şairin bakış açısına işaret ediyor. Dünyada görüp duyulanların saltık biçimi, şiirdeki

öz. Hâlbuki şair ötelere de bakabilmeli, maveranın sesini de duymalı. Hiç değilse “kuşlar da anlarımış insanların öldüğünü” gibi dizelerin boy vereceği sahalara adım atmalı. Barış Ağır somutun ufkunda sıkışıp kalmazsa, eşyaya ve tabiata nüfuz ettiği gibi onların ruhuna da soyuta ve metafiziğe de söz geçirebilirse, şiirlerindeki tema bütünlüğünü biraz daha yekpare kılarırsa, sesin şiirde durduğu ve tuttuğu yeri iyice güçlendirirse daha iyi şiirler yazacaktır.

Hudayinabit

Süleyman Çobanoğlu'nun ikinci şiir kitabı. İlk şiir kitabı Şiirler Çağla'dan yaklaşık on beş yıl sonra okurla buluşan bu kitap da ilki gibi, edebiyat ortamlarında bir karşılık buldu. Hakkında konuşuldu, yazıldı. Sanırım, bu ilgide, söz konusu şiirin ‘muhafazakâr yapısı’ etkili oluyor. O alışıldık yapı, sevimli geliyor insanlara. Zevk değişimi de zihniyet değişimi gibi geç ve güç olur insanda. Bana sorarsanız, Çobanoğlu şiiri bahsedildiği kadar da başarılı bir şiir değildir. Yapaylıklar görülür bu şiirde dikkatle bakılırsa. Bir de tek seslilik.

Şair bu kitabında da ilk kitabındaki biçimsel yapıyı devam ettirmiş; ama içerik ve çağrışım yönünden farklı kanallar açmış şiirine. Kitaptaki şiirlerin özünde bireysel yaşamalardan inanışa, politikadan poetikaya geniş bir “konu” yelpazesi görülüyor. Artık son zamanlarda sıkça gündeme getirdiğim anlam bütünlüğü açısından bakıldığında Hudayinabit'teki şiirlerin çoğunda kendi içerisinde nispeten bir öz bütünlüğü taşıdığı söylenebilir. Ne var ki Çobanoğlu'nun şiirlerinde, okura sirayet eden etkinlik damarları zayıf. Bu bağlamda en başarılı şiir, kanaatimce “Angut”tur.

Çobanoğlu “imdi”, “aha”, ”şol”, “vurmağçün”, “gayrısın”, “bilmiyom” gibi zihinde halk söyleyişlerini uyandıracak sözcüklerle birlikte “yes”, ”lobby”, “Vietnam” gibi yukarıdakilerle karşıt kültürel havuzlardan gelen kelimeler

kullanarak çoğul ve çok parçalı bir sözlük kullanmayı tercih etmiş. Bu dil tutumu da şiirdeki hava bütünlüğünü zedeleyebilir.

Kabahatler Kanunu

Furkan Çalışkan'ın ilk kitabı. Ah, bu ilk kitaplar, ne aziz ne mübarek şeylerdir. Kimse kıyamaz onları incitmeye. Masum bir çekicilik, kekre bir lezzet vardır bunlarda, ilk günahlar gibi. Benim de gönlüm elvermez ilk kitapları olumsuz eleştirmeye. Hep güzellikler görsem ve iyi şeyler söylesem derim. Derim demesine de çok zaman umduğuma uymaz gerçek.

*Kırkbinsinek konar acının üstüne onlar görmez
Karyağıyorum, kazağımın kollarına siliyorum yasımı
Aldığım gömleği giymemiş gibi güzelken sen
Bir çocuk en çok halının desenlerinde gider
Gözler vişne lekesidir silemez onu hiçbir bez
Hırsla ısırдыңın hayatta / Çarpık diş izleriyim.
Dümdüzdü aşkım yuvarlaktı dünya
Bilinmez ölümün bir kadına ettiği
Sen gittin ve ben pencereleri açtım / Havasız kalmıştı dünya
Gözlerin sığınma talebimi reddedeli beri
Dünya çıldırır biz buna sabah deriz
En iyi savunma ölümdür sevgilim / Fakat yaşamak
için hafifletici nedenler var
İyi değildir bilirsin küçük harfle yazılır acılar
Umut bir kızın yakasında nasıl durursa*

Yukarıdaki dizeleri, Furkan Çalışkan'ın söz konusu kitabından seçtim. Her biri ayrı bir şiirden. Beğendiğim veya farklı gördüğüm için. Bir zekâ, bir parıltı sezdiğim için. Ne güzel benzetmeler var içlerinde. Taptaze. Yukarıdaki dizeler, farklı şiirlerden, ama şimdiki şiir anlayışıyla aynı başlık altında tek bir metin içinde toplayabilirsiniz. Bugünkü

durumda buna kimse itiraz edemez. Belli bir özü bir şiire yedirmek, daha iyisi şöyle diyelim, bir izleği / temayı bir şiirde bütünlüklü bir biçimde söylemek yerine; bulunan, akla gelen, benzetilen biraz hoş ve düzgün sözleri alt alta yazıyor bugünün şairi. İkinci Yeni'den sonra böyle dağınık, öğeleri birbiriyle ilgisiz, yer yer anlamsız bir şiir anlayışı yaygınlaştı. İsmet Özel'in günahı az değil bu yanlış yönelimde. Yazının girişinde bundan yakındım durdum. İkinci Yeni'nin iyi örnekleri sanki göz ardı edildi. Kötü örnekler bakıldı ve şiirin böyle bir şey olduğu vehmedildi. Şimdi şiir çok parçalı bir söz bohçası oluverdi.

Klasik şiir de yer yer öz itibarıyla dağınıktı, yani temel birimler (mısralar, bilhassa beyitler) öz bakımından birbiriyle ilgisiz görünüyordu, ama orda temel şiir birimi olan beyit güçlü bir özle doluydu. Biçimin bütünlüğü, mimari yapısı da özü toparlıyordu. Bugünkü şiirde biçim de ihmal edilince, öz darmadağın oluverdi.

Abdülkadir Budak'ın şimdilerde çıkan kitabında (Ya Şiir Olmasaydı, YKY) okudum. Hemen çoğumuz aynı şeyden yakınıyoruz. “Modernite insanı parçalamıştır, parçalanmış insanın şiiri de parçalı yazılmak durumundadır” diyenlere, bu görüşe yakın olanlara fazla itibar etmem. Bu, işin kolayına kaçmaktır biraz. ‘Ben yaptım oldu’ya karşılık gelir. Şair, şiir yoluyla bir yapı kurmak durumunda kalacağı için, parçalardan bir bütün elde etmekle karşı karşıya kalandır derim ben de. (...) Dizenin bütündeki payı değerlidir, ama tek başına da bir değer ifade eder. ...dize şiirin birimidir, kendisi değildir. (...) Bir şiire bedel gibi duran dizeler olabilir. Yine de şiiri dizeye indirmek doğru değildir. Şiirin genel yapısına katkıda bulunmakla yükümlüdür her bir dize.”

Kuşkusuz şu yukarıdaki dizelerin şiirsel bir kıymeti var. Onu söyleyen insan belli bir kabiliyete sahip. Ne var, bu dizelerin içinde geçtiği metinler, okur için okunduktan

sonra yok. Tehlike burada.

Yaz Tarifesi

Öykülerinden ve güzel yazılarından tanıdığım Onur Caymaz'ın okuduğum ilk şiir kitabı. İnce duyarlıklar, dağmık hüznler duyuran, evvelki şairlere ve güzel şiirlere bağı açık metinler var kitapta. Bu denli dostluğa gerek var mı, bilmiyorum. Şair kendi özgün yolunu bulmakta güçlük çekebilir. Gördüğüm kadarıyla, şiir zekâsına sahip biri Caymaz, ama sabırsız. Kanı kaynayan deli taylar gibi. Her şeyi hemencecik söylemek istiyor. Şiirin yetenekle birlikte bir emeği gerektirdiği bilinmektedir.

Benim beğenimce “Bir Gülüşün Tarihçesi” kitabın en iyi şiiri. “neler var bilmiyorum / gülüşünün değdiği yerlerde” güzel dizeleri, bu şiirin berceste mısraları. Şairin öykü yazarlığından gelen bir alışkanlık şiirlerinde hemen görülüyor. Şairin söylemekten ziyade anlatmayı, biçimden çok manayı önemseydiği aşikâr. Bu oranda (biçim-öz) aralık açılınca şiirin dengesi bozuluyor. Örneğin, “Şarkıfelek” şiirine bu dikkatle bakılabilir. (Anılan şiiri okurken “şarkıfelek”, “terkifelek”, “yas tatili” tabirlerini görünce aklıma geldi, şairlerimiz böyle basit söz oyunlarından kaçınırsalar daha iyi olmaz mı?)

“ötekiler yaşasın diye döker kendini yapraklar”, “bir gülün açarken hatırladıkları düşüyor aklıma”, “ne kadar şanslıdır kaldırımı delen çiçek”, “bazen tüm şehri tek başına savunmak düşer / siperdeki son yaralı askere”, “iyi ya! gülümü gönlünüze iştirin”, “öyle oluyor canımın içi / bazı ağaçlar unutuluyor kış gelince, ...” gibi güzel dizeler var metinlerde. Fakat şu ihtarını unutmamak iyi olur. Tanpınar, mektuplarının birinde, “İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir

yazamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir.” diyordu. Günümüz şiirinde öne çıkan bir özellik de budur.

Bu şiirin iç bağlantıları (iç örgü) sağlamlaştırılabilse, yani özündeki yekparelik belirginleşse metinlerin daha da güçleneceğine inanıyorum.

Anlıyorum ki yetenek taksim edilince, ne yapılırsa yapılsın bir taraf zayıf kalıyor. Bunu Tanpınar bile arzu ettiği nispette yapamadı, şiirlerini istediği olgunluğa kavuşturamadı. Çoğumuz biliriz ki şiir ortak kabul etmez. Son sözüm şu: Şair Onur Caymaz, öykücü ve yazar Onur Caymaz kadar başarılı değil.

Yıllıklara bakarak bir yılın şiirini yazmak

Bitmiyor ne yazsam içimdeki keder.

İsmail Uyaroğlu

Edebiyat (bilhassa şiir) yıllıkları bir yılın sayımı dökümüdür. Birer seçkidir aynı zamanda, hangi alanda yapılmışsa. Üzerine eğildiği alanın bütün ürünlerini gör(e)mez ve tabiatıyla içermez, ama yine de yıllıklar, şöyle ya da böyle, bir senenin nabzını yansıtabilir. Hâl böyle olunca, yıllıklara bakarak bir yılın genel bir değerlendirmesi yapılabilir kanaatindeyim; bir yılın şiir panoraması çıkarılabilir eksiğiyle gediğiyle.

Yom Yayınları'nın 2004 Şiir Yıllığı'nda (Hazırlayan: Veysel Çolak) 149 şairin geçen yıl yayımlanan 149 şiiri yer alıyor. YKY Şiir Yıllığı'nda (Hazırlayan: Mehmet H. Doğan) ise 76 şairin 85 şiiri var. Toplam 234 şiir. Bunların 17'si ortak olduğuna göre elimizde 217 farklı şiir var bir yılın ürünlerinden seçilmiş. Bu metinler seçilirken sekse-ne yakın dergi, gazete eki taranmış. Sözü nü ettiğim yıllık hazırlayıcılarının taramadığı, takip etmediği ama benim yıl içinde gördüğüm dergileri de (Dergâh, Kaşgar, Kökler, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Yağmur) bu yekûna dâhil edince sayı daha da artıyor. Kısacası bir kanaat sahibi olabilmek

için eldeki örnekler Türkiye’de yayımlanan şiirlerin büyük bir kısmını temsil ediyor denebilir.

Elimizdeki mevcut “malzeme”den (örneklerden) ve yıl içindeki intibalarımızdan hareketle 2004’deki şiirimiz için söyleyeceklerimizin çoğu olumsuz yargılardan / tespitlerden ibarettir. Yıllıklardaki ürünlerin çoğu okura tad vermeyen, bir daha okunması zor olan türden. Sayfalar dolusu metinler okuyorum ve nihayet bir dizeye rastlıyorum: “Bitmiyor ne yazsam içimdeki keder.” Her birinde böyle bir dize bulunsa, onun hatırına okunur belki şiir.

Beni en çok rahatsız eden durum, bir okur olarak, şiirimizin malzemesi olan kelimelerle kirleniyor olması. Çok değil bundan otuz kırk yıl evvel şiirin semtine yaklaştırılmayan sözcükler, o canım söz servetinin meydanında yani şiir vasatında cirit atmaktadır şimdi. Örneğini merak edenler, buraya yazamayacağım için, YKY Şiir Yıllığı’ndaki İlhan Berk’in “Madrigal, I” (s. 43) ve küçük İskender’in “Baba 2004” (s.122) başlıklı metinlerine bakabilirler.

Halbuki Şükran Kurdakul (1927-15 Aralık 2004), şiirin bir bakıma nezih kelimeler manzumesi olduğunu vurgularcasına şunları söylemiş:

*Dizeler güzeliyle birlikte gelir
Anamın yemenisindeki süs çiçeği
Gelinlik kızların sandığında çeyiz
Küçücükten kulağıma söylenmiş masal
Gücümün bordasına vuran deniz
Dizeler güzeliyle birlikte gelir.*

İşin aslı, bugünkü Türk şairlerinin bir kısmı rikkatten, nezahetten ve nezaketten habersiz görünüyor. Söylenişi kulağa, gönle ve dimağa hoş gelen kelimelerle kurulmuş incelikli şiir yerine, kabih, kerih, müstehcen anlamlar çağrıştıran kelimelerle kurulmuş metinleri yeğliyorlar. Mesela,

dalak, gübre, rahim, ibne kelimeleri destursuz girebiliyor
şiiir kapısından içeri.

Ali Emre'nin kaygılandığı kadar var:

*Dilinde nihayet tüy bitti: Şiirin güzelim eğni kirlendi
Ne dumanlı vadiler dökülür silkseler şimdi ceplerini
Yüzünüzü ekşitmeden, azıcık geri çekilip bir bakın
Kovan kaçkını züppe arılar, fişkı eşeleyen söz ecinnileri*

...

*Şişenin dibine tüneyen mi dersiniz dili dışarda gezen mi
Hele o herkesle düşüp kalkan münkirler, dergi fahişeleri*

(Hece, S. 93, Eylül 2004)

Şiirimiz, kanaatimce giderek iki var oluş hikmetini kaybediyor: Sesini ve anlamını. Şiirlerin çoğu, ya kuru bir anlam yığından ibaret ya da anlaşılma bir yığın kelime bileşkesinden. Eski şairler (sözgelimi elli yaşın üstündekiler) 'bir şey anlatma' derdinde, yeniler / gençler ise anlaşılma kelime ve terkipler (sözde imge) söyleme. Bu iki unsur (söyleyiş ve anlamı, öz ve biçimi) bir araya getirip / kaynaştırıp şiir dediğimiz o büyümlü iksiri ortaya çıkarana sayfalar boyu arayıp duruyoruz. "Sorun ne bireysel yetidir, ne gelenek; 'gaflet'tir, 'cehalet'tir. Şiirin tarihi gelişimini, kırılma noktalarını, nitel dönüşümlerini kaale almamaktır." (Hüseyin Ferhad, YKY Şiir Yıllığı, s.216)

Sanki gaiplerden bir ses, 'yeniyetme' şairlerin kulağına bir sır gibi şunu üflüyor: imge bulun, bulun ve bol bol kullanın. "İmgelerinizi yaşamdan alın diye!" eklemeyi de ihmal etmiyor bu esrarengiz, çağcıl şiir gizemcisi! Bu sese kulak kabartan genç şairler de ne dediğine bakmadan, ne söylediğini / çağırıştırabileceğini düşünmeden 'imge' sandıkları bir çok garip kelimeyi ve terkibi yazdığı metne dahil ediyor. Yazdıklarına "anlam dağları" yüklediklerini vehmedenler, bu sözcük tepelerinden çokluk bir farenin bile doğmadığını akıl edemiyorlar. "Vuruşkan

güzel duyarlıklar”la dolu şair, imgeleri vuruşkan güzel örgütleyerek şiir cinini harekete geçirdiğini sanıyor. Sonuna kadar okumaya tahammül edemediğimiz metinler çıkıyor ortaya. Bunca ilgisiz ifade, cümle, satır nasıl bir araya toplanabiliyor, hangi alâkayla; şaşırıp kalıyorsunuz. Bunların bir araya geliş hikmetini kavramak / anlamak olanaksız. (Bir örnek olsun diye, YKY Şiir Yıllığı’ndaki Selim Temo’nun “Oğlumun Gölgesi” metnine bakılabilir, s. 135-137.)

Bu parçalanmışlık hâli, “yamalı bohça” durumu ne zamandır şiirimizin içine düştüğü bir handikaptır. Birçok şiirde “bütünlük” kayboldu neredeyse. Başlı Halep’ten, sonu Şam’dan söz eden metinler var karşımızda. Eskiden olduğu gibi, şiir bir yekparelik arz etmiyor. İlk dizesiyle birlikte bize duyurduğu duygu ve düşünce, bütün bir metne yayılarak şiirin özünü kuşatmıyor. Şiirin “tema”sı nedir sorusunun tek bir karşılığı yok artık. Çokluk bu sebeple zihne uzak duran, hafızanın malı olamayan dağınık metinler, şiir diye takdim edilir oldu.

Görülen bir başka husus, şiirimizde deneysel ürünler çoğalıyor. Bu, ilk bakışta olumlu bir gelişme olarak düşünülebilir. Ancak, bu deneyler ‘absürd’, ‘uçuk’, ‘marjinal’ seviyede ve Türk şiirinin genel gücünün çok çok gerisinde kalıyor. Mevcut yapıyı bozup yeni bir şey koysa ortaya iyi; onu zedeleyen ‘hımbıl’ hamlelerden öteye geçmiyor. (Örnek isteyenler, Orhan Tekelioğlu’nun YKY Şiir Yıllığı’ndaki “body & soul ve sansa”sına bakabilirler, s. 97.) Daha çarpık örnekleri görünce, nicedir denemek / deney kaygısıyla şiiri sırf bir kelime oyununa indirgeyen, arkaik kelimeler salatası yapan Mehmet Mümtaz Tuzcu’nun (1950) “Kallagelmiş” metnini bile beğenesim geldi. Nihat Behram’ın mani gibi dörtlülüklerden oluşan “Sakar Âşık Halayı” şiiri, iyi bir arayış ve deneme gibi görünüyor. Şiirin her dizesi “Yaleley” sözcüğüyle başlıyor. Dörtlülüklerin arasında

tekrarlanan bir dize var nakarat gibi. Bu kadar çok yineleme bir usanç veriyor okura, bir yük getiriyor şiire ama yine şu dizelerden şiir tadı çıkabiliyor:

*Yaleley çiçeği karda gördüm
Yaleley yüzünde tülün mü var*

*Yaleley kokladım darda gördüm
Yaleley közünde külün mü var*

*Yaleley bakışı ceren gelin
Yaleley kıpır kıpır her yanın*

*Yaleley ben seni harda gördüm.
Yaleley koyunda sülün mü var.*

Ne yazık ki birçok şairimiz, salt “hayatı sıkıcı bulduğundan şiir yazıyor” ya da sanki “sözcükleri ara sıra havalandırmaya çıkarıyor”. Şairlerimizin “şiir kesikleri”nden dize nâmına ne cevherler fışkırıyor sevgili okur: “göğsüne gömülü gölde yansıdı kolyemin ucunda sallanan ay / başaklar hiç bu kadar benim olmadı yaz bir delilik ve aşk imkansız olarak var”. Çağa şayeste bir şiir anlayışı “başta-cı” edilmektedir. Böylece çok çağcıl / güncel dil ve söylem şiiri kuşatmaktadır:

*Medya memnun, piyasalar mutlu:
Bütün gün borçlandık, satın aldık, tükettik*

...

*Şimdi, artık çöp yığını sokaklar
Köpeklere ziyafet, farelere festival.*

(Ergin Yıldızoğlu)

Şairin dedikleri gerçeğe birebir uygun. Fakat, Necatigil’in nitelemesiyle “çok çığ çağ”ın ebleh yüzü bu çirkinlikle, iğrençliğiyle mi girmeli şiire? Öyleyse, şiiri bir gazete

haberinden farklı kılan nedir? Bu çeşit bir “anlatım”la arkasında bir tarih bırakabilir mi şiir?

Türk şiirinde ‘kuruluk’ aldı başını gidiyor. Okurun içini ısıtacak, yüreğini helecanlandırarak metinlerin hasretini çekiyoruz. Dilin rayihasını bulan, okuru bu tatlı aromayla adeta sarhoş eden şairlerin sayısı giderek azalıyor. Hüseyin Cöntürk’ün hükmüne katılmak durumundayız: Türk şiirini, yazdığı şiiri bilmeyen (Hüseyin Ferhad’ın tefsiriyle ‘dil bilgisinden ikmale kalan’) her şair kırbaçlanmalı ve arenadan atılmalıdır. Eğer söz konusu olan şiirse, yani “bir sahici rüya” olan şiir.

Yıllıklardaki bazı örnekleri okuduktan sonra, biraz daha ileri gidip insanı tüketti şiirimiz diyesim geliyor. YKY Şiir Yıllığı’ndaki dört bölümlük o uzunca “Solucan” şiirini okuyunca “insan tükenmez” diyen Fethi Naci’nin kulaklarını çınlattım.

Çağdaş Türk şiirinde kimisi muhkem, kimisi şöyle böyle bir yere sahip olan şairlerin (Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlhan Berk, Arif Damar, Gülten Akın, Cevat Çapan, Ahmet Necdet, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu) geçen yıl içinde yazdıkları ve yıllıklara giren şiirleri zayıf, dahası kötü. Şiirimizin en yaşlıları olan bu zevatın dördü iyi şair, yaygın bir kanaate göre de ikisi (Dağlarca, Berk) büyük şairdir. Bu şairlerimizin yıllıklardaki şiirlerini okuyunca, belli bir yaştan sonra şiir yazmak hem şiire hem ömre (şaire) / kariyere zarar diyorum. Altmışından sonra şiir damarı kuruyor insanoglunda.

Altmışını geçen Hilmi Yavuz’un, Ülkü Tamer’in ve Ataol Behramoğlu’nun şiirleri okunabilse de özge bir tad bırakmıyor dimağda. Behramoğlu’nun şiiri “Seni Düşündüğüm Zaman” (Yom Sanat Şiir Yıllığı), ben yaştakiler için bir yenilik arz etmiyor, şair için de öyle olsa gerektir. Çünkü eski şiirlerini çoğaltıyor bir bakıma şair. Yine de eskitilmiş duygular, harcıâlem teşbihler vs. deyip geçmemeli.

Gençler için, şiiri yeni tanıyanlar ve tadanlar için, körkütük sevenler için naif bir yanı var bu şiirin. Ak pak bir özlem, sevdiğini düşününce dünyası genişleyen, içi ışılan bir âşık şairle karşı karşıya kalıyoruz: “Seni düşündüğüm zaman / İçimde bir çocuk bahçesinin kapıları açılıyor / Dünyanın bütün çocukları doluyor içeri”.

Hilmi Yavuz, kelimenin tam anlamıyla bir şiir yapımcısıdır (maker). Oyunlar, lafız / söz oyunları üzerine kuruyor şiirini. Bütün bir şiir geçmişimizi yedeğine alarak, imdada çağırarak bir şiir inşa ediyor. Her dize bir kültür gömüsü gibi. Şiir bilgisine / tekniğine nasıl ulaşıldığını görmek, öğrenmek isteyenler Hilmi Yavuz’un şiir(ler)ini okumalıdır. Bu uğraşın sonunda şiirden soğumak riski de var gibi geliyor bana.

Şiirden nefes alan, zaman zaman şiirden beslenen, şiirsel unsurlarla ışıltısını artıran düzyazı türlerinin (öykü, deneme) aksine şiir, düzyazının, hikmetin (felsefenin) alanına kayıyor. Birçok şiirde düzyazının hâkimiyeti açıkça görülmektedir. Şiirin asgari şartları yeterince oluşmayınca, yazılan metin, ister istemez düzyazıya dönüşüyor. “Bu derede yüzmüştüm seher vakti, kanıma şarap karışmış. Bu ağaca çıktıydım gece, düşüme bir göktaş düştü.” (Enis Batur, YKY Şiir Yıllığı, s. 74) Bu ve benzeri örneklere sıkça rastlıyoruz yıllıklarda ve son yılların şiirlerinde.

Her yıl bir güzel şiir yazılırsa yeter, diyenler için tablo çok da karamsar değil. Çünkü Ali Emre’nin “Üçüncü Haçlı Seferinde Tırnağına Kan Oturmuş Bir Tüccarın Dilinden” şiiri, 2004’deki Türk şiirinin yüzünü ağartacak bir örnektir. Şiirin ikinci bölümü daha bir güzel:

*Pusatlarımız kancıklaşsa da kalabalıktı hâlâ ağzımız.
Göbek ve sakal bırakıyorduk. Enfiye kutularımız do-
luydu,*

*Bin türlü cilvesi, işvesi vardı dilberlerimizin
Kapımızda köpekler oynaşyordu, köçekler... Sesimiz
güzeldi.
Emirlerimiz ejder kovalıyordu atlas yataklarda. Süslü
kitaplarda*

*Birden bıçak kemiğe dayandı. İrkildik. Dilimiz küçüldü.
Ekmeğimiz, cesaretimiz, seccademiz küçüldü*

*evimiz barkımız, kesemiz tepsimiz küçüldü
yüreğimiz, aklımız fikrimiz küçüldü
büyüdü gözlerimiz*

*Korktuk. Yutkunduk. Uyuşmuş başımızı zor kaldırdık
yerden
ve dilimiz tutulmadan önce gördük ki
gökyüzünde, yıldızların ortasında, yakasını yırtıp
usul usul kanyordu ay*

(Yom Sanat Şiir Yıllığı, s. 59)

Tümden olumsuzlamayalım, yok saymayalım; hakkını yemeyelim iyi şairlerin, şiiri bilenlerin ve şiire emek verenlerin. “Hiçbir maske yüzümü kabul etmiyor artık, ne fena / yüzüm neye yarar ki şimdi, sözde şair, özde fakir”. Haydar Ergülen’in tevazu ile söylediğini diğerleri de bilebilse. “Sözde şair, özde fakir” onlarca kişiöğlü bu hikmeti içselleştirse. Yom Sanat Şiir Yıllığı’ndaki Hüseyin Yurttaş (d. 1946) ve Ahmet Özer (d. 1946) imzalı şiirlerin ikisi de iyi. Bilhassa Yurttaş’ın şiiri. Hidayet Karakuş’un (d. 1946) şiirine de bir artı koymak gerekir. Özellikle altı dizelik ilk bölümü ve leytmotif yapılan bir dize, okuru çekim alanına alıyor:

*yağmur bir atlı gibi koşuyor
ömrümüzü sürüyor bir tarla gibi yanlıklarımız
sevincin imecesi unutulmuş çoktan*

*masalların mağarasından güle oynaya bir kuş gidiyor
dizlerimiz çamur içinde düşüyoruz
biz gidiyoruz su kıyılarında nane nakış gidiyor /../
biz gidiyoruz içimizi yakan çağ gidiyor*

(Ah çocukluk. Ah ömrümüzün altın yaldızlı çağı. Masumiyet. Bu türden söyleyişleri bana alımlı gösteren yaşlanmak duygusu mu yoksa!)

Yine aynı yıllıkta yer alan Refik Durbaş imzalı küçük şiircikler, hayattan damıtılmış tatlı damlalar gibi: “Güz geldi, kapa / pencereleri// Ruhun üşüyebilir”. “Eylül yağmurları başladı / sular damlıyor / yalnızlığımdan”. Orhan Alkaya’nın her iki yıllığa giren “Sevdiğim Bir Sahil Kasabası: Ümm Kasr” şiirini de iyi olarak anmak gerekiyor.

Geçen yıl içinde yayımlanan ama yıllıklara girmeyen güzel bir şiir de Hüseyin Atlansoy’a aitti. “Serseri” başlıklı şiirin bilhassa ilk iki bölümü bir sehl-i mümteni örneğidir: “Dünyada ne yerim var / Ne de adresim / Beni dilediğin yere koy / Artık bilinsin kimliğim // Ne arayanlar buldu beni / Ne sular yundu beni / Lütfet / Bilinsin artık serüvenim”. (Kökler, s. 4/5)

Yıllık hazırlayanlarımız genellikle belli bir kesimin şiirini önceledikleri için, karşı kesimin bazı iyi şiirleri gözden kaçıyor ve tabiatıyla yıllıklara girmiyor. Söz gelimi, Necat Çavuş’un Şiirati’nda (Yaz Kitabı 2004) çıkan “Arkadaş” şiiri bunlardan biriydi.

Yıllıklarda bu ağırtılara eklenecek başka dizeler de var. Onlardan bir seçki olsun sunalım şiir tadında, onca karamsar sözden sonra:

*ben ki şairim, yüzünüze bakarken
en çok içinizi görmekten korkuyorum;
bu yüzden yüzünüze bakarken
ensenizi yalayan denizi görüyorum*

(Cahit Koytak)

*Sevseydin durur muydu kalbin yerinde
Erimez miydi, toprak, yürüdüğünde
Akamaz mıydı, gözlerin değince gözlerime
Çiçekler ağmaz mıydı nehre*

(Osman Hakan A.)

*içimizde genişleyen söğüt gölgesi,
iki ağacın arasından geçen nehir,
rüzgârın ansızın yön değiştirmesi,*

(Gökçenur Ç.)

çünkü eskilerin merhametini anlatır doğu'da akşam.

...

*aşiret dövmesi nakışlanmış yüzüyle kadınlar
dilini hep kendi içinde deneyen
birer dilsiz olurlar önceleri.*

(Kemal Varol)

*yaz bitti şimdi ama hâlâ yarası gözlerimde gözlerinin
yaz bitti ama o bahçede hâlâ seni bekler yasemin*

(Selahattin Yolgiden)

*Herkesin gözleri güzeldir biraz yakından bakınca,
her dudakta bir tatlı kıvrım bulunur
bir kez öptükten sonra,
herkesten bir çift güzel söz çıkar biraz konuşunca.*

(Mehmet Erte)

*Kalemle değil kelamla
Dokunur dünya insana*

(Erkan Dündar)

*İçimde bir ağır terazi kımıldıyor
tartıyor dilimin naylon tabiatını ve seni*

(Seyhan Kurt)

*Kış
başlar...
beyaz bir işmarla gezer
susmanın görkemli ablası*

(Şeref Bilsel)

*Sen kanatsız bir kuş oldun
Daldan dala uçup durdun
...
Kanatsız bir kuş olmuştum
Bütün bahçeler senindi*

(Müslüm Yücel)

*gül yaprağı düşse / kanıyor bu yara /
duruşun bakışların / böyle demiyor ama*

(Zeynep Uzunbay)

*sonra yüzün yarıya inmiş bir bayrak, bir dilim gün ışığı
bir elma gibi tutuyorum aklımda seni*

(Mustafa Köz)

*bir leylaydım, bin ademden
nice mecnun yarattım*

*ecel bendim, iksir bendim, huri ben
merak arkadaşım, ateş ruhuma bela
göze candım, köre mana*

(Arife Kalender)

*Günün dağlardan inme vakti geldiğinde
mevsim güz, bulutlar yağmur kokardı,
sözcükler sevinçten uçardı adın geçince.*

*Eskiden insan varsa aşk da vardı, şimdi
o bildik gökyüzü değil üstümüzdeki.*

(Hüseyin Atabaş)

İsterse muziplik sayılsın: aklıma gelen bir düşünceyi buraya dercetmeden geçmeyeceğim. Bu kadar zahmet ve masraf yerine, yani onlarca şiiri bir araya getirip okura işte bir yılın iyi / güzel / beğenilen şiirleri diye sunmak, onları söz konusu kitabı okumak zorunda bırakmak yerine dizeler seçsek nasıl olur. Beyit ve mısralar seçkisi. Yukarıya aldığım ve şu aşağıya alacağım dizeler gibi “güzel dizeler yıllığı” yapsak. Nasıl olur?

Bu cıvayı kim koydu kalbinize

(Yücel Kayıran)

akşam ince bir kağıttır

(Nilay Özer)

Şairin tanığı olmaz; şairler bütün cinayetlere tanıktır!

(Cenk Koyuncu)

anneler kör kurşunlar gibi geçecek kalplerden

(Tuğrul Keskin)

ömür bir rivayetten ibaret yaz gibi

(Haydar Ergülen)

Çiçeklenmiş limon ağacı koktum bütün yaz.

(Turgay Fişekçi)

her kanat kendi rüzgârını doğurur, severmiş

(Hilmi Haşal)

ah edirne'den bir hüznü kaldı bende, gözlerimde, gözlerimde...

(Selahattin Yolğiden)

Hayıflanmadan edemiyorum; kendisini tekrar be tekrar okutan şiirler neden yazılmıyor ya da çok az yazılıyor

artık. Yukarıya bazı kısımlarını aldığım şiirlerin, dizelerin “Hangisi yiter, hangisi kalır elimizde” bilinmez ama Vey-sel Çolak’ın tespitlerini tekrarlamak istiyorum: “Artık şiire adanmış bir ömür sürdürmüyor şairler. (...) yaşamdan soyutlanmış ve iyice kitabîleşmiş bir şiir yazmakla yetiniyor”lar. “Ne yazık ki ustalara borcunu ödeyemeyen ve yaşamla yüzleşemeyen; görgüden yoksun bir şiir yazılıyor.”

Son sözü Betül Tarıman’a bırakıyorum: “Şiirin rahmi kanser büyütüyor.”

İki şiir yıllığı üzerine bazı tespitler

İki bin üç yılının ilk aylarında, edebiyat ortamı iki şiir yıllığı ile tanıştı. İlkini E dergisi Ocak sayısı (46) birlikte [derginin fiyatına iki buçuk milyon Türk lirası ilave ederek] verdi. Diğer şiir yıllığını Kitap-lık dergisi şubat sayısı (58) beraber okurlarına hediye etti.

E dergisinin şiir yıllığını (198 s.) Veysel Çolak, Kitaplık dergisinin yıllığını (222 s.) ise Mehmet H. Doğan hazırlamış. Peşinen söyleyeyim; her iki yıllık da büyük emeklerin ürünü.

Yazımıza konu olan yıllıklara şöyle dıştan bakınca, biçimsel özellikleriyle; Kitap-lık'ın şiir yıllığı her hâliyle (kapağı, kâğıdı, sayfa ebadı, sayfa düzeni, yazıların huru-fatı vb.) göz dolduruyor. Tertemiz, titiz bir baskıyı da bu özelliklere ekleyelim. Kısacası, söz konusu yıllık, okurun iştahını kabartacak, beğenisini kazanacak biçimsel özelliklere sahip. E'nin yıllığına bakınca, aceleyle baskıya verildiği akla geliyor ve sanki "makinanın ağzından" çıkan nüshaların dahi piyasaya sürüldüğünü düşündüren bir kapak baskısı ve kompozisyonuna sahip olduğu görülüyor. Kapaktaki isim, yakından bakmayınca okunamayacak kertede silik. (Bana denk düşen nüsha mı böyledir, bilemem.) Aynı itinasızlık yıllığın iç sayfalarının düzeninde ve baskısında da hissediliyor. Kullanılan kâğıdın veya mürekkebin kalitesizliğinden ya da aceleye getirilen baskı

amelîyesinden olacak, harfler “dağılmış”, mürekkep az da olsa yayılmış. Şiirlerin sayfalara yerleştirilmesinde de aynı baştansavmacı tutum söz konusu. Önemli bir eksiklik daha, yıllığın “İçindekiler” kısmında, şiirlerin hangi sayfalarda bulunduğu belirtilmemiş.

Veysel Çolak “sunu” yazısında iddialı bir cümle sarfediyor. “Bu çalışmada bir araya getirilen şiirler” diyor, “ülke şiirini ve şairlerin şiir serüvenini özetlemektedir, denebilir.” Çolak, “sunu”da başka tespitlerde de bulunuyor. Söz gelimi, “Türkçede büyük şiirler yazılamaz dedirten bir noktaya varılmış gibi” bir durumun ortaya çıktığını, edebiyat dergilerinin kendilerine özgün şiir poetikaları ve şairleri olmadığını, “kendini yineleyen bir şiirin” var olduğunu, daha da önemlisi -bence de çok doğru bir tespittir- [şiir yazarlar meyanında] kimsenin kimseyi okumadığını, düşülen yanılgılardan kimsenin rahatsız olmadığını sıralıyor.

Hem Çolak, hem de Doğan, “genel değerlendirme” yazılarında, önemli bir noktaya işaret ediyorlar; şiir eleştirisinin yapılmadığına, şiire ilişkin yazıların azaldığına... Daha kolaycı bir yola başvurularak, eleştiri yerine, şairlerle söyleşiler yapıldığının altını çiziyorlar. Çolak, son birkaç yıl içinde yapılan söyleşilerin, 1923’ten bu yana yapılan söyleşilerin toplamından fazla olduğunu söylüyor ki birazcık ihtiyatla doğrudur. [şiire dair yazılar ve söyleşiler bibliyografyasını hazırlarken her iki durumu da farkettim: Hem şiire ilişkin kuramsal, eleştirel yazıların azaldığını, hem de şairlerle ya da şiirle uğraşanlarla söyleşilerin haddinden fazla arttığını...] Çolak’ın şu alıntıladığım cümlelerini -ilkini ihtiyatla karşılamak kaydıyla- önemli buluyorum: “Bu gün Türkiye’de bine yakın şair, ele gelir şiirler yazıyor. Bunları tek tek okuduğunuzda beğenip önemseyebilirsiniz. Ama onca dergiyi, yayımlanan kitapları peş peşe okuyunca büyüünün bozulduğunu görürsünüz. Çünkü pek çok şair bir diğerini eskitmekten (yinelemekten) öte bir şiir yazmıyor.

Bunun nedeni; kültürel üst yapıların, şiirin biricik dayanağı sayılmasıdır. (...) şiir adına kazanımların yağmalandığını söylemek hiç de yanlış olmaz bu noktada. Şimdilerde kendini yağmalayan ve durmadan eskiten bir şiir yazılıyor.” (s. 15)

Çolak'ın şiire ve şiir ortamlarına dair ileri sürdüğü görüşler dikkate değer. Mesela, dergilerde görülen şiirlerin çokluğu, dergilerin poetik dayatmalarının olmayışı, şiir adına bir ölçüsüzlüğün gözle görülür bir hâl aldığı, neredeyse “ne yazılırsa şiir saymak gerekir” anlayışının topluma yerleştiği, çitanın iyice aşağıya çekildiği hassaten belirtiliyor. Söylediklerinde Veysel Çolak haklı olmasına haklı, ancak, yanlış bilmiyorsam, bir dergi sorumlusu / editörü olarak kendisi de bu olumsuzluklarda pay sahibi değildir?

Doğan, evvela, “anıt şiirlerin artık görülmediği bir dönemden” geçtiğimizi anımsatıyor. Popülerleşmeden “sözde şiir”in de nasibini aldığını vurguluyor. “Gündelik, geçici gereksinimleri doyuran, ‘buz üstüne’ yazılmış ürünler”den, reklam ajanslarının, magazinlerin ve televizyonların bir gecede üne kavuşturduğu ‘türedi’ şairlerden, “tüketen” ve kısa zamanda “tükenen” şairlerden söz açıyor.

Yıllıkların “olaylar” bahsinde, ölüm adeta “kol geziyor”. Ece Ayhan, Melih Cevdet Anday, Seyfettin Başçılar, Adnan Yücel, Müştak Erenus, Nüvit Özdoğru, Zafer Ekin Karabay, 2002’de kaybettiğimiz şairler. Bu isimlere Hüseyin Alacatlı ve Nazir Akalın’ı da eklemek doğru olurdu. Memet Fuat ve Eser Gürson yine geçen yıl, dünyaya veda eden iki önemli eleştirmenimiz. [Edebiyat âleminde, bir yılda ne çok ölüm!]

Doğan, yanlış saymadıysam, 2002 yılında yayınlanan 107 şiir kitabının künyesini belirtmiş, Çolak ise 101. (Doğan, şiir kitapları listesini yazarken şairlerin soyadından

sonra virgöl (,) koymamış. Unutulmuş diyemeyiz; yüz yedi künyede de durum aynı. Bilinçli bir tercih, ama niçin, anlamı ne? Küçük bir kolaylık uğrunaysa o zaman, herkes kendince bir yöntem uygular ki işin içinden çıkılmaz olur. Hâlbuki benim ve herkesin bildiği, bibliyografyalarda yazar / şair soyadlarından sonra virgöl koymak artık bir kural hâline gelmiştir.)

Mehmet H. Doğan'ın yıllığının kanaatimce en önemli kısmı, büyük bir bölümü şiir üzerine yazılar, tartışmalar, söyleşiler; kitap tanıtma yazılarından oluşan "Belgelik" bu bölüm sayesinde, şiire dair bir yıl içinde yayımlanan deneme, tartışma, eleştiri, söyleşi, tanıtma yazılarının büyük bir kısmını tespit etmek, yine bu liste yardımıyla söz konusu metinlere ulaşmak mümkün. "Belgelik"te yer alan andığım yazıların listesi Çolak'ın yıllığında yoktur. Ancak, Çolak'ın yıllığında da Doğan'ın yıllığında bulunmayan önemli bir liste yer alıyor: Dergilerde şiire ilişkin dosyalar, özel sayılar... Bu listeye Kırklar dergisininin 21. sayısını da (Eylül 2002) eklemek gerekirdi.

Mehmet H. Doğan, yıllığını hazırlarken 39 dergiyi taramış, izlemiş; Veysel Çolak ise tam 70 dergiyi. Doğan'ın taradığı / izlediği dergiler içinde Aries, Dergâh, Eski, Kaşgar, Kırklar, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Yedi İklim; Veysel Çolak'ın izledikleri arasında, Aries, Eski ve Kaşgar hariç yukarıda isimleri yazılı olan diğer beş dergi de olmalıydı. Zikrettiğim dergiler taranmadan hazırlanacak bir yıllık benim nazarımda eksiktir. Bu dergilerdeki ürünler görülmeden yapılacak değerlendirmeler de kapsayıcı olmaz, ülkemiz şiirini kuşatmaz.

Veysel Çolak, her şairden bir şiir olmak üzere toplam 143 şiire yer vermiş yıllığında. Mehmet H. Doğan, 83 şairin 95 şiirini yıllığına almış. [Doğan, geçen yıl ölen Melih Cevdet Anday'ın 1997'de yazdığı son şiirlerinden birini yıllığına alarak şaire saygısını göstermiş ya da vefa borcunu

yerine getirmiş, ama aynı kadirşinaslığı, bence Anday'dan daha 'sıkı' bir şair olan Ece Ayhan için göster(e)memiş.]

Doğan, şiirleri en yaşlı şairden (Melih Cevdet Anday 1915-2002) en genç olanına (Bilal Kolbükten doğ. 1975) doğru sıralamış. En sona Baha Önem'in şiirini koymuş, doğum tarihini bilmediğinden olacak. (Çolak, Baha Önem'im doğum tarihini 1945 olarak belirtmiş. Epey de eski biri. Ayracı açmışken şunu da belirteyim: İki şairin doğum tarihi yıllıklarda farklı gösterilmiş. Hüseyin Atabaş, MHD'da 1946, Çolak'ta 1942; Oktay Taftalı, MHD'da 1958, Çolak'ta 1961.) Doğan'ın yıllığındaki son üç şair kronolojik sırayı bozmuş. Zeynep Köylü (doğ. 1978) en sona konmalıydı.

Yıllıklara alınan şiirlerden 23'ü aynı. Başka bir ifadeyle, iki hazırlayıcı da 23 şairin aynı ürünlerini tercih etmiş.

Yıllıklardaki ürünlerin niteliği hakkında da bir iki şey söylemeliyim. İlhan Berk'in hâlâ şiir yazıyor olması, her "karaladığı"nın şiir olduğu anlamına gelmemelidir. Ben İlhan Berk gibi düşünmüyorum ve "sözün vakti vardır" diyorum. İki yıllıktaki İlhan Berk'e ait iki metin de (doğrusu cümleler) şiire uzak duran satırlar. Böyle örnekler yıllıklara alınarak nevehes şuara katında, Berk'in şiirini bilmeyen yeni okurlar nazarında, usta şairin "kariyeri" ya da moda sözcükle "karizması" zedelenebilir.

Mehmet H. Doğan, Ahmet Necdet'in o güzelim "sone"sini, "Mendirek"i atlamış, Eski dergisini izlemediği için. (İzmir'de yaşayan bir eleştirmen, İzmir'e düşkün olduğunu tahmin ettiğim bir edebiyat adamı İzmir'de çıkan bir edebiyat dergisine kapılarını niçin kapatır, anlayamam. Üstelik aynı nehirde akan düşünceleri paylaştıkları bir dergiyi niye görmezlikten gelir, bilemem. Bildiğim, Doğan'ın benzer takıntılarının olduğunu. Bazıları ağzıyla kuş tutsa, onun demir kulesinden içeri giremez.)

Hüseyin Atabaş'ın Çolak yıllığındaki “İnce Bir Kederle” şiiri, Doğan'da yoktur. Hâlbuki söz konusu şiir, Doğan yıllığındaki 95 şiirin, mübalağa olmasın, altmış beşinden daha iyi. Doğan yıllığındaki Hüseyin Atabaş'ın “Buluşma Hüzünü”, Nihat Behram'ın Çolak'ta olup Doğan'da bulunmayan “Sayıklar Gibi Bir şiiri” iyi örnekler arasında sayılabilir, lakin yıllığın birine girerken diğerine alınmamışlar.

Hüseyin Atlansoy'un iki yıllıktaki iki şiiri de güzel. Ne ki ben reyimi Doğan yıllığındaki “Zor”dan yana kullanıyorum.

*Zor olmalıydı zor
Kolayına kaçmadan yüz çizgilerinin
Gülümsemek zor olmalıydı
En az kalbimiz kadar*

*En az mı dedim ben
En azı kalbiyse insanın (Doğan, 143)*

Mehmet H. Doğan, Arzu K. Ayçiçek'in “Safir” şiirine yer vermeliydi yıllığında. Okurunu şu dizelerden mahrum etmezdi: “beni niye kız doğurmadın anne! / kızları vurmuyorlar savaşa... // demirin çamura karıştığı zamanlardayız // bütün ölümlerini tanırım bu şehrin” (Çolak, 151). Doğan, onca kötü şiire sayfalarını açarken, bazı dizelerinde şiir parıltısı görülen, şiir sesi duyulan örnekleri atlamamalıydı.

Her iki yıllık hazırlayıcısının, seçtikleri örneklerin en iyilerinden olan üç şiirde, üç güzel şiirde buluşmaları hoş olmuş. Adnan Özer “Yol şarkıları III”, Baki Ayhan T. “Ay-nadaki Görüntüye Tepki”, Alper Çeker “Kıyam”. Tekrarında beis yoktur, bu üç şiir, bence yıllıklardaki üç-beş güzel şiirden üçüdür. Çokça beğendiğim bir diğer şiir de Mehmet Can Doğan'a ait. MHD yıllığında yer alan bu güzel şiiri, ne yazık ki Veysel Çolak “atlamış”. Söz konusu ettiğim “Askıda Olma Hâli” şiirinin son dizeleri şöyle:

*İnsan övmeli süslemeli sokaklara çıkarmalı
ağlatmalı ve avutmali acılarını
bakmak isteyince göz
konuşmak isteyince dil
sevişmek isteyince beden vermeli
ah gülmeli
gülmenin giysisini görene kadar gülmeli
madem giysiler de yiyor insanı
gözleriyle giyinen adamlara ve kadınlara
güzel sözler söylemeli
hem de güzel sözleri düşünmeden söylemeli
“hangi terzi bilebilir dudaklardaki alevi” (Doğan, s. 163)*

Zafer Ekin Karabay’ın Doğan yıllığındaki iki şiiri de çarpıcı ve bulgucu. Bilhassa “Trafik”:

*kentin baskısı kaldı bize
ve ışıkları trafiğin ya da kazası*

*oysa biz hep bir düş kazasında
yitirdik arkadaşlarımızı*

*karşıdan karşıya geçerken
eli bırakılan çocuklardık*

*o insan kalabalığındaki
son gülümsemesiydi annemizin
sonra hangi tarafa geçsek karşıda kaldık (Doğan, 168)*

Yıllık hazırlayıcılarının bazı dergilere mesafeli davran-
dığını söyleyebilirim. Her iki yıllığı hazırlayan ve yıllardır
edebiyat dünyasının içinde şiirle haşır neşir olan yazarlar-
rımız, bazı dergilere, şairlere daha hoşgörülü, bir bakıma
önyargısız davranabilirlerdi. Ne bileyim, hani denir ya,
daha nesnel olunabilirdi. Veysel Çolak gençlere biraz daha
müsamahalı davranmış, ne ki gençlerden alınan örnekler

şimdilik ümit vermiyor. Orta kuşağın, '50 ve '60 doğumlu-
ların şiirlerini daha iyi gördüm, daha bir keyifle okudum.

Edebiyat dünyasında onca gereksiz uğraşı bildiğimiz-
den, Mehmet H. Doğan'ın ve Veysel Çolak'ın emeklerine
saygı duyuyor, kendilerinden gelecek yıllarda daha güzel,
eksiği az yıllıklar bekliyoruz.

YKY Şiir Yıllığı hazırlayıcısını buldu

Yıllık hazırlamanın ne çok emek isteyen, ne kadar meşakkatli ve bir o kadar da “netameli” bir uğraş olduğu bilinmektedir. Emek ister, çünkü yıl boyunca çıkan onlarca dergi izlenecek, her birindeki şiirler dikkatlice belki defaatle okunup “iyi”ler seçilecek; şiire dair yazılar, söyleşiler kayıt altına alınacaktır. Bu da yetmez, gazetelerin kitap eklerindeki şiir yazıları, tartışmalar, tanıtımlar ve söyleşiler de tespit edilmelidir. Ayrıca, yıl içinde yayımlanan şiir kitaplarının kaydı tutulacak; şiire dair etkinlikler, ödüller not edilecektir. Bütün bunlar, hakikaten, düzenli, uzun bir çalışma, dikkat ve sabır gerektirir. Üstelik eskisi gibi az da değil izlenecek dergiler, gazete ekleri.

Yıllık hazırlamak “netameli”dir, çünkü ne kadar titizlenirseniz titizlenin sonuçta birçok şairin olumsuz tepkisine maruz kalırsınız. Kolay kolay kimseye yaranamazsınız. Yıllığa girmeyenler, girenlerden nelerinin eksik olduğunu öne sürüp ateş püskürdüğü gibi, yıllığa ürünü alınanlar da niçin filan şiirinin değil de falanın seçildiğine öfkelenirler. Açıkçası, “belâlı” bir iştir ve Tarık Buğra’nın ifadesiyle tam da bir “düşman kazanmak sanatı”dır.

Bunca meşakkatle hazırlanan şiir yıllıkları, her hâlükârda, bir yılın genel bir görünümünü yansıtır. Sahanın araştırmacılarına, ilgililere çeşitli kolaylıklar sağlar onlar sayesinde. Seçenin estetik ve edebî beğenisinin

düzeyine göre bir yılın birikiminden seçilen örnekler, topluca okunabilir örneğin. Yıl içinde şiire dair yayımlanan yazıların, söyleşilerin kaynaklarını görme, yapılan etkinlikleri okuma imkânı sunulmuş olur. Hâsılı şiir yıllıkları hem araştırmacılar için hem de konuya ilgi duyanlar için bir kılavuz kitaptır.

Önemine inandığım için, uğraşım / mesleğim gereği belli başlı şiir yıllıklarını senelerdir takip ederim. 1993-2001 yılları arasında Mehmet H. Doğan'ın Adam Sanat dergisi için, sonra da (2002, 2003, 2004 yıllarına ait olmak üzere) Kitap-lık dergisi için hazırladığı şiir yıllıklarını aksatmadan takip ettim, okudum. Dahası büyük emek mahsulü bu çalışmalara duyarsız kalmayıp birkaçı hakkında yazı yoluyla düşüncelerimi belirterek bazı eleştiriler getirdiğim olmuştur.

Mehmet H. Doğan 2004'den sonra şiir yıllığı hazırlamaktan vazgeçti. Anlaşılan yaşlanmış ve yorulmuştu. Belki de “ne İsa'ya ne Musa'ya yaranamadığı” için usandı ve küstü. Bu sebeple Kitap-lık dergisi geçen yıl okurlarına şiir yıllığı armağan edemedi. Bu yıl şubat sayısı (2007, S. 102) birlikte YKY Şiir Yıllığı 2006'yı armağan etti. Peşinen itiraf edeyim ki yıllığı hazırlamak için Bâki Asiltürk'ün tercih edilmiş olması isabetli bir karardır. Gerçi Mehmet H. Doğan da şiiri bilir, belli bir estetik beğeniye sahiptir ama bazı önyargıları, nasıl desem yıllardır yok edemediği refleksleri, takıntıları vardı. Bu nedenle, izlediği dergilerin belirlenmesinde ve yıllığa alınacak örneklerin seçiminde gerektiği kadar tarafsız davranmıyordu.

Bâki Asiltürk'ün hazırladığı yıllığı okurken gördüm ki seçilen örnekler belli bir vasatın altına düşmemiş. Hatır için yıllığına aldığı örnek yok denebilir. Biri hariç, Ahmet Güntan'ın “Nasa Kayıtları”. Metnin yazarı şiir kastıyla yazmış, hatır gönül gözetilerek dergide yayımlanmış olabilir. Lakin şiiri benden iyi bildiğine, edebî beğenisinin benden

yüksek olduğuna inandığım Asiltürk, anılan “parça”yı bu güzelim yıllığa niçin almıştır, izahı güç. Bir tek izah aklıma geliyor, deneysel ürünlere bir örnek olsun diye bu zor seçimi göğüslemiş olabilir. Aksi halde, neresinden tutulsa şiir rafına konamaz bu metin.

Asiltürk, tam 76 dergiyi izleyerek yanlış saymadıysam 115 şairden birer şiir almış yıllığa. Örnekler, şairlerin doğum tarihlerine göre sıralanmış. Bu toplam içinde daha bir öne çıkan ürünleri söylersem diğerlerine haksızlık etmiş olmam umarım. Söyleyelim de belki yararı başkasına, mutlak zararı bana olsun. Kitaptaki sırayla Arif Damar, Sait Maden, Süreyya Berfe, Nurettin Durman, Metin Cengiz, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Salih Bolat, Mahmut Temizyürek, Hüseyin Atlansoy, Melih Elhan, Cevdet Karal, Mehmet Can Doğan, Selahattin Yolgiden, Gonca Özmen, Şehper Ferda Demirel, Ahmet Yılmaz imzalı ürünler daha iyi. En çok da doğum tarihleri belirtilmeyen Ş. F. Demirel’in “Eylül”ünü ve Ahmet Yılmaz’ın “Önsöz”ünü sevdim, beğendim. Benim için şaşırtıcı bir not, yıllar sonra Nurettin Durman’dan iyi bir şiir okudum.

247 sayfalık yıllığın yaklaşık yüz sayfasını dolduran “belgelik”, değerlendirme kısmında göze batan bazı noktalar var. Örneğe, “şiir kitapları” listesine “önemli görülen” kitapların yeni baskılarını da dâhil etmeye gerek var mı? İki cihetten yok; bir, liste fazlasıyla uzamakta, iki, “önemli görülen” ölçütü çok öznel durmakta. “Poetik yazılar, tanıtımlar, söyleşiler” gösterilirken dergiler alfabetik sıraya konmalıydı. Şu haliyle sıralamanın bir yöntemi yok. Birçok dergideki şiire dair metinlerin tümü kayıt altına alınırken bazı dergilerden sadece “seçmeler” gösterilmiş. Gazetelerin kitap ekleri için de aynı keyfiyet sergilenmiş. Bana sorarsanız, geçen yıl Kitap Zamanı ve Yeni Şafak Kitap’ta yayımlanan şair söyleşileri çok daha önemliydi. Öte yandan,

dergilerden hareketle şiirleri tasnif etmek doğru sonuçlara götürmez bizi.

Önemli bir not, 2006'da 27 şiir ödülü verilmiş, beşi belediyelere ait. Belki haberli olunmayanlar da var. Biri-si beni oldukça şaşırttı: "Bekilli (Denizli) Üzüm Festivali Şarap Konulu Şiir Yarışması"! Demem o ki şiiri belediyelerin umuduna bırakıp festivallerde yarıştırsak işin sonu nereye varır?

Uzun sözün kısası, Bâki Asiltürk'ün emeğine şapka çıkarılır, cesaretine gıpta edilir ancak. Daha güzel yıllıklar için, kendisine sabır ve uzun ömür diliyorum.

Üçüncü Bölüm

Temalar

Yunus Emre’de ölüm ve kabir manzaraları

*Yunus der ki gör takdirin işleri
Dökülmüştür kirpikleri kaşları
Başları ucunda hece taşları
Ne söylerler ne bir haber verirler*

Türkçenin sütdişleriyle³⁷ gök ekinin biçilişinin sızısını en somut, en derin biçimde belleğimize duyuran büyük Yunus, ölümün dünyada kalan ya da bir bakıma ölümün dünyaya açılan penceresi olan kabirlerin / mezarlıkların görünmeyen yüzünü de aynı keskinlikle ve bir o kadar da güçlü biçimde şiirlerinde söylemiştir. Yedi yüz yıldır dönüp dönüp okuduğumuz Türkçenin yüz akı şiirlerinde mezarlık atmosferini ve ölüme düşer olan “miskin âdemoğlu”nun hâlini, insanlık tarihi boyunca daha trajik olarak anlatan Bizim Yunus’tan başkaca bir ozan bulunmaz dense yeridir. Müthiş sahnelerle ölümün hem dehşetini hem de ölüm karşısında insanın acziyetini duyurur. Dolaşıp bütün Anadolu’yu sanki kabir fotoğrafları çekmiştir Yunus. Sonra da onları en çarpıcı enstantaneleriyle şiirine

³⁷ Bu harika tabir Cemal Süreya’ya aittir. Diyebilirim ki şimdiye kadar Yunus Emre’nin şiir diliyle ilgili olarak yazılan, söylenen yüzlerce binlerce nitelemenin kanaatimce en güzellerindedir.

yerleştirmiştir.³⁸ Her ağda ölümden gafil yaşayıveren in-
sanoğulları bakadursunlar diye.

Kabirle birlikte hatta ondan evvel, ‘ol günü’ hatırlamak
gerekir Yunus kavlince. Bu anış, dünyada bulunma bilinci-
nin vitamini olmakla birlikte ölümle büyük gün arasındaki
zamanı idrak etmeye de vesile olur. İşte o dehşetli günün
Yunus’un ipek diliyle müthiş fragmanı:

*Dağlar yerinden ırıla gökler heybetle yarıla
Ilduzlar bağı kırıla düşe yere galtn ola
Yazıklarımız tartıla anca perdeler yırtıla
Bilmediğin günahların anda sana ayan ola³⁹ (s. 48-49)*

Yunus’un “ol günü” unutturmamak adına bu türden
mahşer günü betimleri fevkalade etkileyicidir. Gz ka-
maştıran yahut karartan, zihinleri allak bullak eden, g-
reni hayrette ve dehşette bırakan bir resim gibi. Bu türden
dizeleri okurken zilen tablonun içinde buluruz kendimizi
adeta.

“Ol gün”, bilindiği gibi kıyamet günüdür. Bütün ya-
ratılmışların aynı nazarla görüleceği, işlerin aynı mizanla
tartılacağı büyük gün. Bu müthiş ve muhteşem buluşma-
nın / toplanmanın öncesinde kısa bir süre bekleme meknı
da kabirlerdir. Yunus’un nazarı sık sık kabristanı temaşa
eyler. Dehşetli sahneler görür o büyük bakışıyla ve gr-
dklerini Türkçenin en yumuşak, en yalın, en temiz se-
siyle bize takdim eder. Onun sıklıkla şiirinin yolunu kabre
düşürmesi, ölüm düşüncesini zihinlerde diri tutmak için

³⁸ Yunus Emre’nin çağımızdaki en dikkate şayan yorumcularından biri
olan Sezai Karakoun, Yunus Emre Hayatı-Sanatı-şiirleri (4. bs. İş-
tanbul: Diriliş Yay. 1979, 92 s.) isimli kitabının ikinci kısmında yer
verdiği 26 şiiri lme ve ahirete değgin örneklerden seçmiş olması
manidardır.

³⁹ Bu yazı boyunca gösterilen Yunus’a ait şiir rnekleri, Dergâh Yayınları’nın
kardığı Yunus Emre Divanı’ndan (İst. 1979) alınmıştır.

olmalıdır. Denebilir ki “Hergiz ölümün sanmaz ölesi günün anmaz” olanları ve mülke suret bezeyenleri gaflet uykusundan uyandırmak ödevindedir Yunus. Başka bir deyişle pîrimizin yeşil kızıl donanmış bir gelin gibi albenisi / cazibesi olan bu dünyaya bakıp doyamayan kişiye ölümü hatırlatarak onun âhir varacağı yeri gönlünde berkitmek, şu faninin esasında bir “kahır evi” olduğunu kavratmak vazifesinde olan bir derviş şairdir Yunus. O yakinen bilir ki mülke suret bezeyenler kara toprak olmuş yatmaktadır.

“Bu dünya bir lokmadır, ağzında çiğnenmiş bil” ya da “ömrümüz bir tîz pazara benzer” ifadeleri, dünyanın geçiciliği ve değersizliği gerçeğinin söze dökülüştür. Öyle ki son nefeste biricik mal varlığımız olan iki arşın bezin ne yeni vardır ne de yakası. Muhabbeti ağulu aşa benzeyen dünya sevicilerini Yunus, baykuş gibi yabanda görmektedir. “Bu şârın evvel tadı, şehd ü şekerden şirin / Âhir acısını gör şol zehr-i mâra benzer” ifadelerinin özünde duran hakikati kişi oğluna kavratılabilmek, hayata ölümden bakmakla ya da dirimin yanına ölümü koymakla mümkün olabilir. “Murdar dünyaya bulaşan”ı arıtmanın en temiz yoludur bu. Bunca kıyl ü kâl yerine Yunus’un tek bir dizesini anmak yeter: “Ne beslersin bu teni sinde kurt kuş yer gider.”

“Şol yel esip geçmiş gibi”, “göz açıp yummuş gibi” örneklerinde olduğu üzere harika ifadelerle kısacıklığı, faniliği dile getirilen dünya ömrünün son durağı kabirlerdir. Bu fani diyara konup göçenlerin cümlesi ordadır. Çocuk genç ihtiyar, güzel çirkin, iyi kötü, zengin fakir, şâh u geda, âmir memur, çiftçi esnaf, köylü kentli cümle âdemoğulları ister istemez bu son konakta soluklanırlar. “Bir gün ola sensiz kalam kurda kuşa öğün olam / Çürüyüben toprak olam ah nideyim ömrüm seni” seslenişi, bu akibetin şiir diliyle ifadesidir.

Cemal Süreya’nın deyişleriyle şiirini “canından sızdıran” Yunus, ölümü unutturmamak adına, o dehşetengiz

kabristan fotoğraflarının her bir karesini can özümüne nakşedecek etkinlikte tavsif eder. Sabahın seher vaktinde kabirlere varan pîrimiz, toza toprağa karışmış nazik bedenleri, kara toprak içinde yatan ama dünya gözüyle görünmeyen tenleri, damarlarında kan dolaşmayan soluk kefenleri, mezar taşları yıkılmış yani bir bakıma evleri yurtları belirsiz olmuş ve cümle endişeden kurtulmuşları, ağızda paslanıp söylemez olmuş dilleri, soğulmuş kara gözleri, belirsiz olmuş ay yüzleri görür. Anasına küsüp gittiğinden boyun buranları, zebaniler elinden ağlayıp sızlayanları, tutuşmuş sinleri, ateşe dönmüş dumanları temaşa eyleyen Yunus, bütün çıplaklığıyla ve hakikatiyle gördüklerini bize haber verir.

Kabirdeki görüntü, düşünülenden, sanıldığından daha çarpıcıdır: Damardaki kan kurumuş, tutan eller tutmaz olmuş, söyleyen diller çürümüştür. Tenin çürüyüp toprak olmasından öte bir şeydir bu. İnsanın en işlevsel azalarının, onu diri kılan ve benliğini ifade eden unsurlarının ne hâle geldiğinin resmidir. Bu çarpıcı tabloları çoğaltabiliriz:

*Gece gündüz oğlancıklar söyler iken bülbül gibi
Ayrılmışlar anaları sinlerini bekler yatar*

/.../

Kargı gibi uzun boylu gül yüzlü hatunlar yatar

/.../

Nice yiğit muradına erememiş ölmüş yatar

/.../

Yemiş kurt kuş bunu keler nicelerin bağrın deler

Şol ufacık nâresteler gül gibice solmuş yatar

Esilmiş inci dişleri dökülmüş sarı saçları

/.../

Gitmiş gözünün karası hiç işi yoktur durası

Kefen bezinin pâresi sünüğe sarılmış yatar (s. 167, 168)

İbret almak isteyenler için binlerce ders vardır bu söylenenlerde / gösterilenlerde. Bütün bu hâlleri duyarak dahası görerek kalbin yumuşamasını ve ölümün akıldan çıkarılmamasını ister Derviş Yunus. İnsan düşünmelidir ki onca malları olanlar, nice mülke benim diyenler, köşk ve saray beğenmeyenler bile, son durakta yakası dahi olmayan bir gömlek giyip gitmiştir. Nice şirin sözlüler, nice güneş yüzlüler hiçbir nişan bırakmadan kaybolmuştur. Yunus ne güzel tamam eder sözü:

*Bunlar bir vakt beğler idi kapıcılar korlar idi
Geli imdi gör bilmeyesin beğ kangıdır ya kulları*

*Ne kapı vardır giresi ne yemek vardır yiyesi
Ne ışık vardır göresi dün olmuştur gündüzleri (s. 460-461)*

Yunus'un bu meyandaki şiirleri, kestikçe keskinleşen, içimizdeki sızıyı artıran bir bıçak gibidir. Parıltılı, göz alıcı, keskin ve ürpertici... Şiirlerde gösterilen kalıp değil, içtir. Her gözün görme mesafesine girmeyen maveranın manzarasıdır. Metafizik bir bakışın görebildikleri. Sezai Karakoç'un deyişiyle "içte hiç durmadan çınlayan metafizik ürperti, ölümün yaşanması, mezarın, ölüm ötesinin günebirlik bir çerçevede takılması"⁴⁰ şiirlerin ürpertisini yoğunlaştırıp etkisini de o nispette artırır.

*Acep bu benim hâlim yer altında ahvâlim
Varıp yatacak yerim akrep dola mı yâ Rab*

...

*Yunus Kabre vardıkta Münker Nekir geldikte
Bize sual sordukta dilim döne mi yâ Rab (s. 55)*

*Ölene bak gözün aç dökülür sakal u saç
İlan çıyan gelir aç yiyip içip sîr gider (s. 91)*

⁴⁰ Yunus Emre, s. 34.

Tekrar söylemekte yarar var; büyük ozan, büyük eren Bizim Yunus, kabristanların görünmeyen yüzlerini en dikkate şayan hâlleriyle ve sözün muciz gücüyle şiirinde anlatmıştır. “Anlatmıştır” demek yetmez, her biri vecize değerinde olan dizelerle, şaşırtıcı, etkileyici, yürek burkucu enstantanelerle okurlarına canlı birer tablo gibi seyrettirmektedir. Sonunun farkında olanlar ve imanı kendisine yoldaş kılanlar için endişeye mahal yoktur, demeyi de ihmal etmeden. Ölümünden gafil olmayanlar için, ölmeden evvel ölenler için o hüznün verici, o dehşetengiz kabirler elbette bir gül bahçesi mesabesindedir. Yunus’un sözü erenler meclisine giremeyenlerdir.

Ölümün acısını artıran iki figür: “anneler ve çocuklar”

*Ve ölüm hep asılı keskin kılıç başuçlarında
Ve kapanır açılır ulu bir perde her yüzyılda
(Sezai Karakoç, Leyla ile Mecnun)*

Ölüm; insanlık tarihi boyunca, en trajik vaka sayılmıştır. Sahih inanişaya göre ebedî hayatın “kapısı” kabul edilen ölümü bir son, bir yok oluş, hiçlik olarak görenler de az değildir. Duyan, düşünen, seven, tavır alan insanın, her hâlükârda, bu acımasız ve acı dolu gerçeğe varestesiz kalması beklenemez. Kişioğlunun en duyarlısı olduğuna inandığımız şairlerin ölümden yüz çevirmesini kim düşünebilir? Aslında, her şey zıddıyla kaimdir fehvasınca, ölümün olmadığı yerde hayattan da söz edilemez. O sebeple, sanatçı yaşamayı keskin ve çarpıcı kılmak için “ölüm”den bir şekilde söz açar / açacaktır. Hemen bütün sanat eserlerinde ölümün çeşit çeşit yüzüyle, bin türlü ölüm düşünüşüyle karşılaşırız. Ölüm büyük ve eskimez bir tema olarak, özellikle edebî eserleri besleyen kurumaz kaynaklardan biridir.

Son yarım asır içinde Türkçemize armağan ettiği güzel, yeni ve eskimeycek şiirlerle büyük Türk şairi vasfını hak eden Sezai Karakoç’un şiirinde ölüm, çarpıcı imgelerle bir söyleyiş diriliği ile karşımıza çıkar. Ölümün bilinen

imajlarının sınırlarını aşan buluş ve benzetmelerle kurulmuş dizeler, ölümün bilmediğimiz / alışamadığımız cihete ışık tutar.⁴¹

Şiir, düşüncenin normal akışıyla birlikte şuurun altında da üstünde de anlam oltalarını gezdirme imkânına sahip olduğu için, bu ürpertili olgunun yani ölümün yüzlerce cephesini araştırır. Karakoç gibi anlam denizlerinde derin, tehlikeli ve heyecan verici yolculukların usta kaptanı olan bir şairin, ölümü bin bir yüzüyle okurun zihnine yakınlaştırması kaçınılmazdır. Onun şiirinde ölüm, sözün ihtiyaç duyduğu hassas bir noktada dikilir karşımıza. Sözelimi çağın eleştirisinde “İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler” dizesi, bir ok gibi fırlar. Modern evlerde balkon “ölümün cesur körfezi” oluverir. “Yoktur Gölgesi Türkiye’de”

⁴¹ “Diriliş” düşüncesinin bir usresi olan Karakoç şiiri, doğal olarak, kelimenin gerçek anlamıyla ölümün diriltici niteliğini de haber verir. Başka bir deyişle bu şiirde ölümün mistik boyutuyla da sıkça karşılaşırız. Çünkü Karakoç, son tahlilde ölümü bir çürüme, bir yok oluş, toprağa ve başka bir maddeye dönüşüm olarak görmez. Ahmet Oktay bir yazısında, haklı olarak Karakoç’un şiirlerindeki ölüm fikrinin bir ‘yok oluş’u değil de bir ‘sevinci’ yansıttığını kaydetmişti. (“Umut ve Olanaksızlık: ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu”, Gösteri, S. 150, Mayıs 1993). Ebubekir Eroğlu ise, Sezai Karakoç’un şiirindeki ölüm konusunun, Necip Fazıl şiirindeki ölüm konusuna benzerlik gösterdiğini belirtir. Ama bir “gösterge” olarak der. “Gösterge olarak diyoruz, çünkü, her iki şairde aynı anlama gelen fakat başka şiir dilleriyle ifadesini bulan ölüm konusunun konumları farklıdır. Necip Fazıl’ın şiirinde ölüm, saplantılı ve içe işleyici ‘sonsuzluk’la birliktedir. Ve kuşkusuz çok yoğun bir duyarlılıkla içicedir. Bir kez ölüme geldiğinde, şair, oradan sonsuza açılır. Necip Fazıl, yaşamdan ayaklarını çekmez, (...) Sezai Karakoç ise ölümle yaşamı geçişli olarak ele alır.” (Sezai Karakoç’un Şiiri, s. 25) Eroğlu’nun “hiç kuşkusuz” dediği bu “gösterge” seviyesindeki benzerlikte anlaşılmayan bir belirsizlik vardır. Alıntının “fakat” edatından sonraki kısmı daha açıktır. Ölüm “her iki şairde aynı anlama” gelir ifadesini kullanırken de fazla ihtiyata gerek yoktur. Çünkü gerek Necip Fazıl’da, gerekse Sezai Karakoç’ta ölüm düşüncesinin temeli hemen hemen aynıdır; aynı dünya görüşünden çıkış yapar, beslenir.

annenin, dünya planından gidişyle şairin “ölüm önünde özbenliği yavaşlar”.

Karakoç, ölümü anne ve çocuk arasında trajik bir olgu olarak görür ve bir şiirinde çarpıcı bir biçimde gösterir. Yahut tersinden söylersek, ölümün gerginliğini, tesir gücünü artırmak için anne ve çocuk figürlerini kullanır. Zaten çocuk insanlığımızın en hassas, en kırılgan, acıya en dayanıksız bölgesidir. Anne, acıma ve merhamet anıtıdır. Bu iki bireyin ölüm burgacında bir araya getirildiği “Anneler ve Çocuklar” şiiri, tam bir hüznün, acı, dahası ölümün en yalın anlamıyla tanıma sofrasıdır.

*Anne öldü mü çocuk
Bahçenin en yalnız köşesinde
Elinde siyah bir çubuk
Ağzında küçük bir leke*

*Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlayacağımı anne*

*Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne*

Elbette, son tahlilde ölüm, Karakoç’un deyişyle “bir ipekböceğinin bir kelebeğe dönüşmesi”dir. Ne ki görünür planda, içinde yankılandığı acı, doğurduğu ıstırap, yüzlerde bıraktığı keder de korkunç bir vakıadır. Ölümün şuurlu bir şekilde kavrayamayan çocuğun annenin ölümü karşısındaki durumu, yukarıdaki şiirde, şu dünya dediğimiz büyük “bahçenin en yalnız köşesinde elinde siyah bir çubuk

ağzında küçük bir leke”yle resmedilir. Bu, hakikaten çok etkileyici, çarpıcı bir fotoğraf gibidir.

İlk dörtlükte sözle gösterilen çarpıcı fotoğrafa daha yakından bakalım. Yetişkin bir bireyin ölüm karşısında gösterdiği tepkiden çok farklıdır çocuğun tavrı. Aslında, ancak sadeliğine ve tabiiliğine karşın ihtiyarı bir duruş değildir bu. O, gündelik yaşamasını hemen hiç bozmadan, ona ara vermeden sürdürecektir. Ama elindeki çubuk yani bizce hayat emaresi olan oyuncuğu kararmıştır. Tam bilemediği, anlayamadığı, anlatamadığı bir yangının alevi düşmüştür yaşamasına. Şairin maharetiyle, “siyah” ve “leke” sözcüklerinin yardımıyla dehşetli bir trajediye dönüşür çocuğun tabii hâli. Başka bir deyişle “ağzında küçük bir leke” imgesi gibi naif ve etkili bir ifadeyle şiirdeki dramatik öge daha bir yoğunlaştırılır. Aslında, ölümün en belirgin izi onda görünür olmuştur.⁴² Ölüm, Türkçede “kara haber”le de ifade edilir malum. Siyah (kara), ölümün, yasın simgesidir.

Çocuk ölünce, güneş annenin gözüne simsiyah görünür. Çünkü anne, tabir yerindeyse dünyasını aydınlatan ışığı kaybetmiştir. Çocuklar annelerin eviçini aydınlatan pencereleridir. Onu geleceğe umutla baktıran aydınlık pencere. Edebiyatımızın o unutulmaz tabiriyle “fecd-i âti” çocuğun ölümüyle annenin umudu, istikbal sevinci olan güneşi kararmıştır. Mumunu aydınlatan fitil, sanki içinden çekilmiştir. (Bilindiği gibi muma ışık veren içindeki iptir. Onsuz mumun ışık yayma özelliği kaybolur.) Bunun yanında annenin hayata tutunduğu iptir çocuk. Can ipliğidir. Çocuğun ölümüyle anne hem ışığını kaybetmiş, hem de onu hayata bağlayan ipi kopmuştur. Can ipliği kırılmıştır. Bütün bunları düşündüren, “elinde bir ip nereye bilmez bağlayacağını

⁴² Ölüm temasının anlatımında çocuk dramatik bir ögedir. Karakoç, “Balkon” şiirinde de bu ögeyi kullanacaktır. “Çocuk düşerse ölür” şiirin gerginliği ve anlam derinliği daha başlar başlamaz birden bire artacaktır.

anne” ifadesidir. Öyle anlaşılıyor ki geleceğe dair birçok planını çocuğu üzerinden kurmuştur anne.

Son dörtlükteki tedirginlik ve kaçış, acıyla ne yapacağını bilemeyen bireyin, biraz da gayr-i iradi bir devinimidir. Çünkü gerek çocuk gerekse anne, birbirlerinde buldukları merhameti ve sevgiyi başka bir kişide ya da varlıkta bulamayacaklardır. Belki de bu hâl, acıyı hafifletmek için bir reflekstir. Bir yerde duramamak, aynı zamanda yüreğine yangın düşmüş insanın hâlidir. Büyük acılar karşısında insan, belli başlı iki tavır sergiler: ya donup kalmak, ya kaçıp gitmek. “Kaçar herkesten / Durmaz bir yerde” dizeleri, öylesine somutlaştırır ki acıyı, adeta gözle görülür kılar.

Sözü sonuca götürecektir olursak; bu ölümlü, bu “gelimli gidimli” dünyada, hemen her şair bir şekilde ölümü anma, anlatma gereği duymuştur. Bir anıyla / anmayla, bir ‘ân’la ya da bir ağıtla şiirin özüne dâhil olan ölüm, söyleyenin gücü ve söyleme biçimi nispetinde sözün anlam etkisini azaltır ya da çoğaltır. Ölümü anlatmak için bulunan vesile, kullanılan figürler de anlamın gerginliğini çoğaltabilir. Sezai Karakoç, “Anneler ve Çocuklar” şiirinde ölümün insan yaşamasındaki en kırılğan etkisini doğuran iki bireyi bir araya getirmiş; bulduğu “yeni”, “çok anlamlı”, “etkileyici” imgelerle şiirini büyük eser katına yükseltmiştir. Sanırım, ölüm hadisesinin keskin acısını, can yakıcı çılgılığını bu derece şiddetle hissettirmek çok az şaire / şiire nasip olmuştur.

Günümüz Türk şiirinde çocuk teması

Toplumumuzda Tanzimat’la birlikte hissedilen yeni yaşama biçimi, tabîi olarak, şair ve yazarlarımızın da yeni konulara, özgün temalara yönelmesine vesile olmuş; diğer edebî türlerle beraber şiirin de yeni ufuklara açılmasına zemin hazırlamıştır. Recaiîzâde Mahmud Ekrem’in, “zerreden güneşe her şey şiirin konusu olabilir” belirlemesi, o zamanın genç şairine, bir bakıma, ayrıntıya yönelme, küçük eşyada, varlıkların hemen hepsinde ve her durumda keşfedilmeyen güzellikleri arama cesareti vermiştir. Yeni keşifler peşinde olan yeni şair, o günden sonra, sanatın önemli madenlerinden biri olan çocuğu ve çocukluğu şiirinin gündemine yerleştirir. Söz konusu keşif yeni açılımlarla genişletir alanını. 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana birçok manzume / şiir, çocuğa ve çocukluk temasına tahsis edilegelmiştir.

Son yarım asırda belli bir seviyenin üstünde, estetik ve edebî kıymette ürün yayımlayan birçok şairimiz, şiirlerinin bir kısmında çocuk ve çocukluk temini işlemiştir.⁴³ Diğer

⁴³ Edebiyat dünyamızda hâla ayrıştırılmayan bir hususu burada hatırlatmak gerekir. “Çocuk şiirleri” ile “çocuğa dair”/ “çocuk(luk) temalı” şiirler birbirinden farklı şeylerdir. Birinci gruptaki ürünler, çocuklar okusun diye yazılan, daha çok kolay bir yapıda olan ve anlaşılır hatta basit bir dille söylenen, şiir kıymeti az manzumelerdir. İkinciler ise, özünde/ içeriğinde çocuğa yer veren şiirlerdir.

bir deyişle bugünkü Türk şiirinin öne çıkan temalarından biri de çocuk ve çocukluktur. Dünyanın en güzel ve nadide varlıkları olan çocuklar, birçok şairimizin ilhamını tazelemiş, yeni eserlerin ibdâsına vesile olmuştur. Denebilir ki çocuk saflığıyla, günahsızlığıyla ve sevimli insanlık haliyle şiirin hatta sanatın “gözbebeği”dir. Çocuk ve çocukluk sanatkâr için her seferinde yeni ilhamların muştucusu, yeni ufukların aralayıcısıdır. Başka bir deyişle sanatın madeni; tükenmeyen, tüketilemeyen bir madenidir çocuk ve çocukluk. Merhamet sahibi, duyarlı şairi emzirecek kadar da cömert bir kaynaktır.⁴⁴

Şairi çocuğa / çocukluğa yönelten sebepler

Her ne kadar çocuk ve çocukluk zengin, ışıltılı bir kaynak olsa da şairi bu konuya yönelten bazı sebeplerden söz edilebilir. Söz konusu sebepler çeşitlidir. Şairin dünya görüşü ne olursa olsun, çocuk veya çocukluk söz konusu olunca, çok zaman ilgisiz kalınamaz. Farklı saiklerle söz konusu tema / konu çevresinde eserler yazılmıştır. Söz gelimi, çocukların acılara, zulümlere, savaşlara, yokluklara, açlığa ve ölüme birinci derecede maruz kalan kırılğan varlıklar olması, şairi bu temaya yönelten önemli bir etkindir.

⁴⁴ Genel olarak yazarlar, özelde de şairler için “çocuk sevgisine yaslanma”yı, “çocuk duyarlığına yönelmeye”yi, “kimsenin karşı çıkmayı göze alamayacağı, daha baştan silahsızlandırıcı sevimli bir yöntem” olarak gören Tomris Uyar, bu temanın bir yazar ya da şairde fazlaca görünmesini bir zayıflık sayıyor. Gerekçesi de şu: “Şiirde hangi dünya görüşü savunulursa savunulsun, şair, dünyayı çocuğun gözünden görmeye, birinci tekil kişi ağzından anlatmaya kalkıştı mı, bir anlamda çocuklaştı mı, dili de deyişi de imgeleri de çocuklaşıyor, dümdüzleşiyor.” (Uyar 2005: 381) Uyar’ın kaygıları, çocuklar için üretilen ürünler bağlamında haksız değildir. “Çocuk edebiyatı” başlığı altında ortaya konan ürünlerin birçoğunda “basitlik” ve “dümdüz” olma hali, belirgindir. Ne var ki özü çocuğa ya da çocukluğa tahsis edilen birçok şiir bu olumsuzluktan, eksiklikten uzak kalabilmiştir.

Evlat acısının baba, anne yüreğine düşürdüğü yangın vardır. Edebiyatımızın en içli ağıtlarının mülhimesi bu acı ölümlerdir. Büyük Yunus'un, bizim Yunus'un “gök ekini biçmek” şeklinde harikulade bir benzetmeyle vecizeleştirdiği genç ölümler, çocuk ölümleri şair yüreğini harekete geçiren bir diğer etmendir. Bir dedenin merhamet denizini de bulandırabilir bir torun ölümü. Örnekse, belki de bütün şiir tarihimiz boyunca bir şairin torunu için yazdığı en güzel, en içli bir ağıt, Âkif Paşa'nın (1787-1845) “Mersiye”sidir.

Bazı temaların anlatılmasında, çocuk etkileyici bir figür olarak kullanılabilir. Böylece şiirin atmosferi daha bir yoğun hale getirilir. Söz gelimi, ölüm temasının dile getirilişinde ‘çocuk’ dramatik bir öğedir. Örnekse Sezai Karakoç “Balkon”, “Anneler ve Çocuklar”⁴⁵, “Rubailer” başlıklı şiirlerinde bu figürü kullanır, hem de etkili bir biçimde.

Çocuksuzluğun ıstırabı şair duyarlığını harekete geçirebilir. Şair bu eksikliğini, yoksunluğunu şiiriyle dile getirip paylaşmaya çalışır.

Özlemin ateşlediği gönül sızısı, dize dize şiire dökülebilir. Çocuklarını özleyen şair, bu özlemini şiir yoluyla duyurur.

Öte taraftan, şair umudunu diri tutmak, “Büyüdükçe yaşamı da büyütüyor çocuklar / günün ilk rengi kadar duru, o kadar maviye dost” diyebilmek için çocuğa yönelebiliyor.

Çocukluk, bazı dönemlerin şair üzerindeki siyasal baskısı sebebiyle sığınılacak sakin bir liman olabilir. Buna, bir çeşit dönem duyarlığı demek mümkündür. Başka bir deyişle moda bir eğilim.

⁴⁵ Sezai Karakoç'un “Anneler ve Çocuklar” şiirinden hareketle yapılan genişçe bir yorumlama için bakınız: Turan Karataş, “Ölümün Acısını Artıran İki Figür ‘Anneler ve Çocuklar’”, Türk Edebiyatı, S. 414, Nisan 2008, s. 55-57.

Aynı zamanda, çocukluğa dönüş, dönemin koşullarına yenilmişlik, bir çeşit edilgenlik sayılabiliyor. Söz gelimi, seksenli yıllarda böyle bir yönelim dikkati çekiyor. O yıllarda dergilerde çıkan şiirlere göz attığımızda yoğun bir çocukluk nostaljisi hemen fark ediliyor. Bazı örnekleri, Tomris Uyar da gündökümlerinde zikretmektedir. Aşağıya aldığımız iki küçük örnek tam da dediklerimize uygun:

*Bilmem ki bu yaşımda ne oluyor bana
çimde ince ince bir çocuk ağlaması.*

...

*Ne zaman biraz karanlık olsa ortalık
Bir korku kaplar içimi
Çocukluğumdan kalma (Uyar 2005: 379)*

Bunun yanında saflığa, günahsızlığa, masumiyete duyulan özlemdir çocuk(luk). Bilhassa çocukluk temalı şiirlere çocukluk mutluluk fotoğrafları, ışıltılı geçen ânlara dâhil oluyor. Her çocukluk şiiri denebilir ki bir bakıma bir sevincin ışmasıdır. Buradan hareketle çocukluğunu huzur bahçelerinde geçiren şairlerin, daha çok çocukluğu bir tema olarak öne çıkardıklarını söyleyebiliriz. Aksine, mutsuz geçen çocukluk, başka türlü yansıyor şiire. Bu bağlamda Cemal Süreya örneği ilginçtir. Bir üvey annenin tabir yerindeyse zulmü altında, sıkıntılarla geçen çocukluğu Süreya'nın şiirini beslemiştir, ama ironiye vardırımıştı şairi. Onun şiirinde el pembe gül pembe hatıralar, şekerden rüyalar denizinde geçen ânlara, kuş sürülerine karışan uçurtmalar, sevgiyle kucaklayan kollar yoktur.

Yaşayan şairlerimizin önde gelenlerinden Fazıl Hüsni Dağlarca kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle der: “Şiir[e] ‘yaşlı çocuk’ denebilir. Bugün çevirilerden okuduğum kadarıyla söylüyorum, bütün büyük ozanlarda

bu yaşlı çocuğu görmüşümdür. (...) Çocuk şiiri yazmadığım gün eksik yaşamışımdır.” (Polat 2002: 84). Burada görüldüğü gibi, kimi şairler çocuk şiiri yazmayı bireysel bir sorumluluk, bir yaşamak alışkanlığı olarak da görebiliyorlar.

Çocuk ve çocukluk temasını önemseyen şairler

Yirminci asrın ikinci yarısında öncü, önemli şairler arasında yer alan Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008), Oktay Rifat (1914-1988), Behçet Necatigil (1916-1979), Sezai Karakoç (doğ. 1933), Cahit Zarifoğlu (1940-1987), Ataol Behramoğlu (doğ. 1942) şiirlerinde çocuk temasına özel bir yer ayırmışlar ve bu bağlamda özgün ürünler ortaya koymuşlardır. Bir diğer ifadeyle, bu şairlerin şiirinde çocuk(luk) önemli bir tema olarak görülür. Son elli yılın Türk şiirini bu tema bağlamında daha geniş bir bakışla incelediğimizde, Coşkun Ertepinar (1914-2005), İlhan Geçer (1917-20006), Cahit Külebi (1917-1997), Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978), Necati Cumalı (1921-2001), Yavuz Bülent Bakiler (doğ. 1936), Eray Canberk (doğ. 1940), Mustafa Ruhi Şirin (doğ. 1955), İsmail Karakurt (doğ. 1964) ve Gökhan Akçiçek (doğ. 1961) gibi isimlerin yukarıdaki şairlere ikinci dereceden eklendiğini görürüz.

Çocuklara / çocukluğa söylenen şiirlerin mahiyeti

Şiirin gündemine farklı şekillerde, çeşitli özellikleri ve yüzüyle konuk olan çocuk ve çocukluk temini daha iyi anlayabilmek yahut anlatabilmek için birtakım başlıklar altında inceleyebiliriz. Gerçi, bu tür tasnifler, kategorize etmeler şiirin doğasına uyan yöntemler değildir, ama konunun daha iyi anlaşılması için bazen kaçınılmaz olur.

1. Çocukların güzelliğini, saflığını; insanlık için bir nimet oluşunu dile getiren şiirler

Fazıl Hüsnü Dağlarca “Çocuklar / En güzel basamakları / Günlerin değil / Yüzyılların”⁴⁶ diyerek çocuğu, insanlığın soy anıtları, çocukluğu ömürlerin, asırların dönüm noktaları sayar; Ülkeler için, milletler için, anne ve babalar için... (Çocuklara özel bir sevgisi olan Dağlarca’nın Çocuk ve Allah (1940) isimli ikinci şiir kitabı, kanaatimizce şairin en önemli eseridir.) Çocuk, şiir burcunda geleceğin şafağında doğması beklenen ve insanoğluna ebediyet duygusu aşıl原因 nazlı güneşe benzer.

Her zaman korunmayı, bakılmayı bekleyen çocuklarımız; sevgiye, güler yüze, hoşgörüyeye ihtiyacı olan varlıklardır. Acemi, saf duruşlarıyla insanoğlunun yaşama ışığıdır onlar. Coşkun Ertepinar, âdemoğullarına “yaşama gücü”nün çocuktan geldiğini, insanı geleceğe bağlayan en muhkem bağın çocuk olduğunu söyler. Şair, bahçemizin çiçeği, gecemizin yıldızı sayar çocukları.

Dünyanın en güzel hazinelerinden biridir çocuk. Onun her hareketinde bir güzellik yansır. Yarım yamalak konuşmasında, nazlanmasında, işve ve cilvesinde kendine özgü güzellikler saklıdır. Behçet Necatigil bu saflık hazinesinden, bu güzellik pınarından habersiz olan insanlara acır.

İnsanın hayatını bir bakıma düzene koyan, yani hayatımızı bir yönüyle tanzim eden mühim bir unsurdur çocuk. Tarlamıza yağın berekettir. Onsuz mutluluklarımızın bir tarafı eksik kalacaktır. Evsiz-barksız-çocuksuz yaşamamızın mümkün olmadığını / olamayacağını söyler şair İlhan

⁴⁶ Bu yazıyı kaleme alırken ‘Türk şiir külliyyatı’nın önemli eserlerini tarayarak hazırladığımız Rüyalarımızın Sarışın Buğdayı -Çocuk üzerine yazılmış şiirler seçkisi- (Perşembe Kitapları, İst. 2001, 381 s.) adlı kitabımızdaki 346 seçilmiş örnekten yararlandık.

Geçer. Hiç çocuğu olmadığı için, yıllar yılı تنها kalan kucağından, tadı buruk mutluluklardan ve hep bir yanı kırık tüten ocağından yakınır durur. Bu olumsuzlukların sebebi çocuksuzluktur. Çünkü insana güç katan, kol kanat veren çocuk, ümidimizin ufkundaki meşaleyi söndürmeden geleceğe taşıyacak hayırlı halefimizdir.

Yeni Türk şiirinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Cahit Zarifoğlu, çocuklara âşık bir şairdir, denebilir. “Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor” dizesinde olduğu gibi çocuklar için yeni söyleyişler bulmuştur. Şurası da var ki Zarifoğlu, çocuklara dair yazmaktan çok, çocuklar için yazmayı tercih etmiştir.

Birçok şiirini çocuklar için yazan, kızına mektuplarını şiirleştiren Ataul Behramoğlu, bir çocuğa layık olmayı, insan için önemli bulur. “Çoğumuz yetişkin yanlışlarızır aslında / Katı, güvensiz, kibirli. / Çocuklar yaşar yanı başımızda / Gizlice koruyarak güzelim bir sevgiyi.” der.

2. Çocukluk çağının safahatını yansıtan şiirler

Çocukluk çağı, 3 yaşından başlayıp 14, 15 yaşına kadar uzanan yaklaşık on bir, on iki yıllık bir süreyi kapsar. Bu süre zarfında çocuk, dillenir, dünyayı ve eşyayı tanır, korkuyu ve sevmeyi öğrenir. Yaman hayat sınavı için, tabiri yerindeyse hazırlık kurslarına katılır. Çok cepheli bir gelişme evresi olan çocukluk çağında dünya ettiğini koymaz, yeni konuğu çocuğa. Oktay Rifat, çoğumuz gibi, bu çağın “su gibi” geçip gittiğine hayıflanır.

İlhan Geçer ise, canlılığından, enerjisinden mülhem “yeşil çağ” sayar bu dönemi. Kanımızın gür ve deli akmaya, önüne geleni yıkmaya namzet yıllarıdır bu yıllar. Umutların büyük, gözlerin ışıltılı olduğu ve körpe yüreklerde kötü günlerin endişesinin duyulmadığı günler. İlhan Geçer’in dudaklarından “Sizin yaşınızda olmak ne iyi

çocuklar / Ne iyi / Asıp düşünceyi bulutlara / Hür kelebekler gibi” mısraları dökülür.

Çocukluk çağının kahramanı çocuk, birçok şeyden habersizdir. Yılların acı çığığından, kinden, nefretten, hainliklerden, iki yüzlülükten ve daha nice olumsuzluklardan. Alaeddin Özdenören (doğ. 1940), dünyanın, daha doğrusu insanların kara yüzünden “habersiz” olan çocuğa seslenir ve “Ah bebem / Rüzgâr saçlı bebem / Bilsen insanların halini bir / Bu kara yalnızlıkta körelen / Işık benimdir” deyiş verir (“Habersiz”).

Çocuk edebiyatımıza hatırı sayılır bir emek veren, mesaisinin çoğunu çocuk yazınına hasreden, ‘çocuk edebiyatı’ kavramını ciddi bir şekilde edebiyatımızın gündemine getiren ve bu konuda küçümsenemeyecek çalışmalara imza atan şair M. Ruhi Şirin, her gün düşle çıkılan çocukluk safahatına farklı bir noktadan bakar: “Küçükken çabuk büyümek isterdik / neydi acelemiz yoktu bunu bilen de / kuşlardan öğrenirdik her iyiliği” (“Çocukluğun Bilgeliği”).

3. Bebekler için yazılan “güzellemeler” ve ninniler

Çocuk kuşkusuz güzeldir, ama bebeklerin güzelliği ve saflığı daha bir başkadır. Doğumundan neredeyse üç yaşına kadar, insanoğlunun bebeklik devresidir. Bu devre, en sevimli, öpüp okşanacak en güzel çağımızdır. Mavi atlaslara belenen, masallarla eğlenen bebekler kuşkusuz çok sevilir. Çünkü Ataol Behramoğlu’nun deyişiyle: “Bebekler, çiçeği insanlığımızın / Güllerin en hası, en goncası / Sarışın bir ışık parçası kimi / Kimi kapkara üzüm tanesi”dir.

Bebekleri uyuturken ninni söylemek, Türk milletinin yaşama ritüellerindedir. “Çocuklar uyuyarak büyür, yaşlılar uyuyarak ölür” sözünü doğru kabul edersek, uyku çocukların en serin bahçesidir. Uyumamakta ısrar eden

bebeğe, şair diliyle iltifatlar edilir, “Sana Tanrı armağanı / Desem uyur musun yavrum / Geleceğin kahramanı / Desem uyur musun yavrum” örneğinde olduğu gibi ninni söylenir (Sezai Karakoç, “Ninni”).

4. Çocuğun trajedisini yansıtan; ıstırabını, kıyımını duyuran şiirler

Çocuk, rüzgâr bile dokunsa sararıp solabilen nazik ve hassas bir varlıktır. Narin bir çiçek. Çocukluk döneminin her safahatında türlü-çeşitli acılara maruz kalabilirler, olumsuzluklarla yüz yüze gelebilirler. Toplumların kırılğan anlarında, ateşten günlerinde en çok zarar gören, mağdur olan unsuru çocuklardır. Savaşların öldürdüğü, açlığın ve bakımsızlığın eksik ya da kötürüm bıraktığı çocuklar. Bu kümeye yoksulluğun ve sevgisizliğin “uçurum”a yuvarlandığı çocukları da ekleyebiliriz. Bütün bu manzaralardaki perişan çocuk halleri bir şekilde şiire yansır.

Bu yürek acıtan kara hâlleri en iyi gözlemleyip sunan şairlerdir. Çocukların ölümüyle birlik, savaşlarda, işgallerde, tabii felaketlerde acı çekmeleri, aç-susuz kalmaları, hastalıklara duçar, yaşamaya naçar olmaları şairlerin yüreğini kanatan, ölümden beter hâllerdir. Dünya görüşü, düşünceci, ideolojisi ne olursa olsun, çocuk söz konusuysa şair yüreği ayrılık-gayrılık taşımaz. Fırtınalı yüreğinin gittiği yere giden Nâzım Hikmet (1902-1963), Hiroşima’da suçsuz yere can veren küçük kız çocuğunun dilinden bir yaman acıyı dile getirir ve çocukların ölmemesi için kapı kapı dolaşıp imza toplar: “Kapıları çalan benim / Kapıları birer birer / Gözünüze görünemem / Göze görünmez ölümler” (“Kız Çocuğu”).

Yüreğinde bütün yetimlerin yüreği sızlayan, her akşam içinde isimsiz, anasız çocuklar ağlayan; salıncaksız, kucaksız bütün çocuklara kucağını dahası kalbini açan

Yavuz Bülent Bakiler, çocuk bahsinde duyarlı bir şairdir, güzel örnekler ortaya koymuştur.

Gökhan Akçiçek, büyük bir insanlık ayıbını yani bebek ölümlerini, “Halepçeli Bir Bebek” şiirinde söyler. Şiirdeki motifler, imajlar derin izler açar yüreğimizde. Dünyanın dört bir yanında annesine, babasına, bebeğine, oyununa, arkadaşlarına doymadan ölen / öldürülen çocukların acısını duyuran daha nice şiir vardır Türkçede. Yine kimi şairler, savaşın alıp götürdüğü, depresyonun yok ettiği; aç-çılak kalan çocuklara yanar yakılır.

Doyuncaya kadar ekmek yiyemeyen, hastalıkların pençesine düşen; dağda, bayırda, ormanda, pamuk tarlalarında, ahırda, samanlıkta büyümeye çalışan kırsal bölge çocuklarının hâli, şair A. Kadir’e (1917-1985) fena dokunur. Hüznünü şiiriyle paylaşır ve “Dayanmak onlara düştü, / onların haline ağlamak bize” der.

Şunu da hatırlatmalı, hayatın yükünü çocukların omuzuna yükleyen toplumların iç ağrısının yüreklerden hiç gitmediğini, şiirler de duyurur bize.

5. Çocukların ölümüne yazılan ağıtlar

Çocukların ölümünden şairin duyduğu soy ve keskin acıyı şiirden daha güzel ne dile getirebilir? Ne şekilde olursa olsun, ölümün acısı, her yerde, her devirde, her yürekte hemen neredeyse aynı aksülamel bulur. Şiirin burcunda ölümün daha trajik bir boyut kazanacağı muhakkaktır. Bir de ölen günahsız çocuklarsa, gençliğe adım atmaya hazır delikanlılarsa daha acı bir hâl vardır orta yerde. Alaeddin Özdenören, ciğerparesinin ölümü üzerine öyle içli söyler ki şiirini, “Kereme Ağıt”ına biz de katılırız elimizde olmadan:

*Ardında hiçlik dereleri
Önümde varlık gülleri
Ellerim Kerem'in elleri
Uzaktan çocuk haberleri
Dediler ki Kerem ölmüş
Güzellikler deren ölmüş.*

*Canımın bağı oğlum
Kalbimin ağı oğlum
Acının dağı oğlum
Bir dert ki ağı oğlum
Gökyüzü boydan boya
Hüzün ırmağı oğlum
Senin güzelliğinden
Yerler ağmalı oğlum.*

6. Çocukluk nostaljisi

Kötü yaşanmış olsa bile, çocukluğa yapılan her hayal yolculuğu büyüdür, cezbedicidir. Anılar mahzeninin en can alıcı bölümü, çocukluk çağının galerileridir. Bu mahzenlerde, kirlenmemiş hayat parçalarının pembe tozlarına bulanır ellerimiz, solgun fotoğraflara takılır kalır gözlerimiz. Bütün teveccühlere mazhar, tüm bakışların üzerimizde toplandığı bir altın çağdır çocukluk. O çağda yediğimiz yemişlerden, meyvelerden ayrı bir tad kalmıştır damağımızda.

Orhan Veli Kanık (1914-1950), çocukluğunun masal ikliminde yaşamayı hazların doyulmazı addeder. Çünkü ergenliğin, yaşlılığın dünyası acımasız, sorumluluğu ağırdır. Çocukluk, kuşkanadı gibi hafif ve uçarıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), “Biz de” çocuktuk derken, geri gelmez bir hazzın peşindedir.

Çocukluğunun altın kapısını aralayan şair Ceyhun Atuf, gölgeliklerde geçen mesut çocukluğunu, masalların serin sularında ve rüya ormanlarında geçen çocukluğunu

lezzet ile yâd eder. İsmail Karakurt, o harika günlerin şarkısını mırıldanır şiir diliyle: “Çocuktum / çöpten bir at yaptım / yaprakları kanat yaptım / uçtum gül bahçelerine // çocuktum / güneşi seyre çıktım / balkonları yıktım / kaçtım gül bahçelerine // çocuktum / küçücük bir ildim / kendimi yusuf bildim / açtım gül bahçelerine” (“Bir Zamanların Şarkısı”).

7. Çocuklara iyilik dileği ve dua olmak üzere söylenen şiirler

Çocuklar, geleceğimizin güvencesi ve sönmeyen umutlarımız olduğu için, onlara rüzgâr değsin istemeyiz. Gözümüz gibi üstlerine titreriz. İyi dileklerimizi, dualarımızı onlara yâr ve yoldaş kılarız. Yine de korkarız, o goncelerin solmasından.

Ali Akbaş (doğ. 1942), Tanrı'nın ve annenin bir armağanı olarak kabul ettiği bebeğini adeta ‘uçan kuştan, esen yelden’ sakınır, onun üzerine titrer. Nazar değmesin diye gök boncuk ve hamayıl takar; tütsü yakar kolu, dalı olan bebeğine, çünkü kem gözlerden korkar.

8. Çocuklara öğüt veren şiirler

Çocuklara nasihat etmek, her anne-babanın, dahası her büyüğün vazifesi sayılır. Bir görev biliriz onları kötülüklerden sakındırmayı. Zamane kötüdür, çocuk yanılabilir, kandırılabilir, aldatılabilir; ne olur, ne olmaz. Çocuklara kazandırılacak kimi iyi alışkanlıklarda şiir bir öğretici unsur olarak kullanılmıştır. Gerçi bu bahiste yazılanların çoğu şiir katına yükselmeyen manzumelerdir, ama genel çerçevede şiir kümesi içine dâhil edilir.

Çok bilinen örnekleri ve öğütleri bir yana bırakıp iyi şiirlerdeki zarif öğütlere değinelim. Mesela, bazı şairler, çocuklardan, bir insanlık görevi olarak çiçekleri

ezmemeyi, kuşları vurmamayı, bir cana kıymamayı ister. Günümüzün önemli şairlerinden biri olan Hüseyin Atlansoy (doğ. 1962), içinden bir poyraz üfler kızı Elif'in kulağına. İsteği / dileği, narinceliklidir: "Her şeye atılma, kendini sakın / her çocuk iyi ki doğdun pastasına büyüz / kızım" der. ("Elif")

9. Çocuk ve aile şiirleri

Necip Fazıl'ın (1905-1983) "Annesi gül koklasa, ağzı gül kokan çocuk" mısraı, aslında başka söze gerek kalmadan anne-çocuk ayrılmazlığını en veciz şekilde dile getirir. Behçet Necatigil "Mavi Işık" şiirinde "Sen bir çiçeksin / Annen saksı" dizeleriyle çocuğun anneye duyduğu ihtiyacı, annenin çocuk hayatındaki yerini belirler.

Anne-çocuk bağlamında, denebilir ki en çarpıcı, en can alıcı, en lirik ve en sade dizeler, Sezai Karakoç'un kaleminden çıkmıştır. Hızır Kırk Saat'in 22. bölümünde yer alan şu dizeler, tespitimizi doğrular niteliktedir: "Bir balık görünce nasıl çırpınırsa bir martı / Gün batınca nasıl çırpınırsa / Boğulmuş bir kuş gibi / Bir deniz / Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır". Sanırım, çocukların anneye olan ihtiyacı, bundan daha veciz ifade edilemez. Şair, anne-çocuk ayrılmazlığını dile getirmek için "Anneler ve Çocuklar" şiirinde, başka özgün buluşlarıyla okura yeni, zengin bir sofraya açar.

Bu arada, çocuklar, annelerine yakın oldukları kadar, babalarına olamazlar; anneleriyle kurdukları diyalogu babalarıyla kurdukları pek söylenemez. Babalar, çokluk, biraz resmî ve soğuktur çocuklarına karşı. Ne olursa olsun, çocuklar, yine de evde soruların çoğunu babalara sorarlar. Çünkü çocuğun gözünde baba, her şeyi bilen bir bilge gibidir. Aklının almadığı, kavrayamadığı, bir türlü akıl erdiremediği her şeyi baba halleder / etmelidir. Babanın sevgisinden şüphe edemeyiz. Belki anne kadar

dışa yansıtmaz, işin nümâyîş tarafını ihmal eder ama babalar da çocukları için bir sevgi anıtı taşırlar içlerinde. Bu sevgi hem şair babaların hem oğul şairlerin dilinden şiire dökülmüştür.

Aile içinde çocuğun nasıl bir kenetleyici unsur olduğu, bilinen bir hakikattir. Saadet fotoğrafını tamamlayan altın motiftir çocuk. Cemal Süreya'nın "Fotoğraf" şiiri bu bağlamda güzel bir örnektir: "Durakta üç kişi / Adam kadın ve çocuk // Adamın elleri ceplerinde / Kadın çocuğun elini tutmuş // Adam hüznü / Hüznü şarkılar gibi hüznü // Kadın güzel / Güzel anılar gibi güzel // Çocuk / Güzel anılar gibi hüznü / Hüznü şarkılar gibi güzel".

10. Çocuk-öğretmen ilişkisine değgin şiirler

Mesleğini seven, idealist, bilgi ve birikimini çocukların istifadesine sunan öğretmenlerin çocuklara karşı beslediği sevgi de anne-baba sevgisine yakındır. Öğretmen şair Coşkun Ertepinar "Ben Öğretmenim Çocuklar" başlıklı şiirinde, dost yüzlerini, uçuk benizlerini hiçbir zaman unutamadığı / unutamayacağı öğrencilerine duyduğu bu sıcak sevgiyi dile getirir:

Öğrencilerini, yani çocukları dünyanın en güzel çiçekleri sayar Ceyhun Atûf Kansu. Çocuksuz bir ânı düşünemediği gibi çocuksuz bir ölümü de düşünemeyen Ceyhun Atûf, ölürlen bile gül yüzlü çocuklara son bir ders vermek için can atar.

11. Çocuk-çevre-eşya münasebetinden bahis açan şiirler

Gökyüzünün, yeryüzünün; yıldızların, ayın ve güneşin; yağmurun, karın, suların; ağaçların, bitkilerin, otların, çiçeklerin cümle mevcudatın; kısacası eşyanın ve nesnelere

çocuğun yanında, çocuğun gözünde ayrı bir yeri ve değeri vardır. Hayvanların da çocuklara mesafesi farklıdır. Kötülük gelmeyeceğini bildiği için olmalı, çocuklara daha bir yakın durur, daha bir dost görünür hayvanlar. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kedi ile Çocuk” şiirinde, bir hayvanın çocuk için gösterdiği sıcaklığı, bir masal havası içinde dile getirir. Kunduracıdan, evleri yapan ustalardan çocuğun rahatı için medet uman şairler az değildir.

Ali Püsküllüoğlu (1935-2008), çocuğun ölümüne, onun sapan taşına hedef olan serçelerin yas tuttuğunu ve ağladığını söyler: “Ölmeye çocuk olmalı iyisi / ağlasın diye serçeler / serçe olmalı sevmeye / yaşamaya dersin solgun çiçekler” (“Akşamın Suları Serçeli”).

Sonuç olarak çocuk / çocukluk temi, Türk şairlerinin bîgane kal(a)madıkları önemli bir konudur.⁴⁷ Çocuk, hayatımızda tuttuğu yere koşut olarak, şiirimizde dahi mühim bir yer işgal eder. Türk şiir vadisinde şimdiye kadar ortaya konan kayda değer eserlerden hareketle yaptığımız bu araştırma sonucunda şunu fark ettik, şiir dilinde çocuklar ayrı bir güzellik kazanmaktadır. Çocukların, gözümüzden kaçan nice özellikleri ve güzellikleri şair duyarlığı sayesinde söze dökülür; hem söz ışıltılı bir hâl alır hem de çocuğun dünyası aydınlanır. Bir de şairlerin gözüyle çocuğa ve çocukluğa bakmak, insanlığımızı zenginleştiren, merhametimizi bereketlendiren bir tavır olarak görünmektedir.

⁴⁷ Bu araştırmayı yaparken dikkatimi çeken bir hususu da zikredeyim. Düzenli bir aile hayatı yaşayan ve çocuk sahibi şairler, eserlerinde çocuğa daha fazla yer vermişler. Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar ise şiirlerinde çocuğa yer vermezler. Bu tutum, söz konusu şairlerin evlenip çoluk-çocuk sahibi olmayışlarına bağlanabilir. Ne ki Sezai Karakoç da evlenmemiş, çocuk sahibi olmamış, ama çocuğu, çocukluğu önemseyen bir şairdir.

Unutulmamalı ki tematik incelemeler yapılırken, mutlaka gözden kaçan örnekler olacaktır. Bu durum, sahanın genişliği, örneklerin çokluğu göz önünde bulundurulursa doğal karşılanabilir.

Kaynakça

Karataş, Turan (2001), Rüyalarımızın Sarışın Buğdayı -Çocuk Üzerine Yazılmış Şiirler Güldestesi-, İstanbul: Perşembe Yay.

Polat, Müge Sucu (2002), Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Uyar, Tomris (2005), Gündökümü I, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

İndeks

A

- A. Barış Ağır 192, 197, 198
Abdülbaki Gölpinarlı 18
Abdullah Cevdet 68
Abdülhak Hâmid 26, 185
Abdülkadir Budak 57, 58, 59, 60, 200
Adem Turan 149, 150, 151, 152
Adnan Acar 183
Adnan Özer 222
Adnan Yücel 219
Ahmet Ada 45, 189
Ahmet Emin Yalman 128
Ahmet Güntan 226
Ahmet Hamdi Tanpınar 38, 42, 66, 132, 201, 202, 257
Ahmet Haşim 14, 38, 39, 40, 121, 122, 132, 134, 150, 173, 185, 186, 190, 257
Ahmet İnam 132
Ahmet Kutsi Tecer 26, 29, 67
Ahmet Necdet 208, 221
Ahmet Oktay 38, 67, 189, 238
Ahmet Özer 210
Ahmet Telli 185
Ahmet Yılmaz 227
A. Kadir 252
Akif İnan 112
Âkif Paşa 30, 67, 245
Alaeddin Özdenören 62, 112, 184, 250, 252
Alain 49, 51
Ali Akbaş 254
Ali Canip 185
Ali Cengizkan 185
Ali Emre 161, 162, 163, 164, 205, 209
Ali K. Metin 61, 63
Ali Püsküllüoğlu 184, 208, 257
Alper Çeker 222
Arif Ay 27, 184, 189
Arif Damar 185, 208, 227
Arife Kalender 213
Arif Nihat Asya 26
Arzu Karadağ 189
Asaf Hâlet Çelebi 25, 26, 38, 190
Asım Bezirci 43
Ataol Behramoğlu 208, 247, 249, 250

